ИЗ КНИГ
РЕМИЗОВА В.А.

№ 17.

Экземпляръ Его Императорскаго Высочества Принца Александра Петровича Ольденбургскаго.

ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 1-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1894—1895 гг.

(ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 1-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1895.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

1269/1

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

Елена Ивановна Гусева, драматическая актриса. Очеркъ **Н. А. Селиванова** . 1

Портретъ Е. И. Гусевой.

Первый памятникъ русскому актеру. Открытіе памятника М. С. Щепкину, въ городѣ Суджѣ, 9-го мая 1895 г. Новые матеріалы для біографіи М. С. Щепкина. Статья **А. А. Ярцева** 17

Рисунки: 1) Видъ памятника М. С. Щепкину въ городѣ Суджѣ; 2) Портретъ М. С. Щепкина, работы проф. И. Е. Рѣпина; 3) Открытіе памятника М. С. Щепкину, въ городѣ Суджѣ, 9-го мая 1895 г.; 4) Передній фасадъ временнаго театра въ городѣ Суджѣ, построеннаго для Щепкинскихъ празднествъ; 5) Внутренній видъ театра въ городѣ Суджѣ во время литературнаго утра, посвященнаго памяти М. С. Щепкина, 9-го мая 1895 г.; 6) Факсимиле программы Щепкинскихъ празднествъ въ г. Суджѣ, 9-го и 10-го мая 1895 г., съ изображенными на ней видами: а) города Суджи, б) мѣстнаго уѣзднаго училища и в) Императорскаго Московскаго Малаго театра.

Изъ моихъ театральныхъ воспоминаній. I. М. С. Щепкинъ и П. С. Мочаловъ. Воспоминанія **П. И. Вейнберга** 72

Кукольный театръ на Руси. Историческій очеркъ **В. Н. Перетца** 85

Рисунки: 1) Кукольная комедія на Руси въ XVII столѣтіи; 2) «Шопка», сохранившаяся въ посадѣ Мышенцѣ, Ломжинской губерніи; 3) Малорусскій «вертепъ»; 4) Планъ малорусскаго «вертепа»; 5), 6) и 7) Три факсимиле лубочныхъ картинъ, изображающихъ: а) «Петруху Фарноса—музыканта», б) «Петруху Фарноса—на виноходной свиньѣ» и в) «Разговоръ Петрухи Фарноса и жены его—Пигасьи съ цѣловальникомъ Ермакомъ».

Объявленія.

Актриса Елена Гусева.

Елена Ивановна Гусева.

† 27-го февраля 1853 года.

Факсимиле литографированнаго портрета, помѣщеннаго въ «Русскомъ Художественномъ Листкѣ» В. Ѳ. Тимма (1853 г., № 11).

Автотипія Ангерера и Гёшля (въ Вѣнѣ).

Елена Ивановна

Гусева,

драматическая актриса.

1853-й годъ былъ особенно тяжелымъ для русской драматической сцены: менѣе чѣмъ въ теченіе мѣсяца одинъ за другимъ сошли въ могилу три крупныхъ таланта. 20-го февраля умеръ отъ холеры Брянскій; на его похоронахъ въ формѣ случайной шутки была предсказана другая смерть. Вотъ что объ этомъ разсказываетъ П. А. Каратыгинъ въ своихъ «Запискахъ»:

«Около вырытой могилы»,—пишетъ онъ,—«собралось нѣсколько моихъ товарищей; между ними стояла актриса Гусева... Сосницкій подошелъ къ ней сзади и, тряхнувъ ее за плечи, шутя, сказалъ ей:—Ну, что, старуха, смотришь? и тебѣ пора туда же.—Испуганная Гусева взвизгнула и закричала ему:

— Не хочешь ли самъ попробовать? ты старѣе меня.

Шутка иногда бываетъ предсказаніемъ, сказалъ Шекспиръ»... [1]).

Такъ заключаетъ свой разсказъ П. А. Каратыгинъ, чтобы вслѣдъ за тѣмъ передать необычныя по своей печальной обстановкѣ подробности смерти Гусевой.

Гусева умерла ровно черезъ недѣлю послѣ смерти Брянскаго, 27-го февраля 1853 года, въ пятницу на масляницѣ, во время утренняго спектакля въ Александринскомъ театрѣ.

[1]) Записки Петра Андреевича Каратыгина. Спб. 1880. Стр. 311.

Вотъ какъ разсказывается объ этой внезапной, неожиданной смерти въ оффиціальномъ документѣ—въ рапортѣ смотрителя дома Дирекціи, Крутицкаго:

«Согласно предписанію Конторы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, отъ 13-го сего марта, за № 807, симъ честь имѣю донести, что кончина актрисы Гусевой, послѣдовавшая во время моего дежурства въ Александринскомъ театрѣ 27-го минувшаго февраля, произошла слѣдующимъ образомъ.

«Гусева, пріѣхавъ въ театръ для утренняго спектакля драмы «Русская свадьба» за часъ до начала, по показанію нѣкоторыхъ лицъ, была блѣдна, и ей совѣтовали роль передать кому нибудь другому, но она совершенно отказалась отъ передачи, говоря:—Все пройдетъ, ничего,—и тутъ же одѣлась въ костюмъ и начала 1-й актъ.

«Но въ началѣ 1-го акта сошла внезапно со сцены, не окончa фразы, что заставило меня немедленно поспѣшить изъ креселъ на сцену и узнать причину внезапнаго ея ухода; за кулисами ея уже не было, а она отведена была въ свою уборную, гдѣ лежала на софѣ въ совершенно мертвомъ состояніи. Въ то же время ей было дѣлано кровопусканіе (но кровь не пошла) и прижиганіе на груди мокса, для узнанія признаковъ жизни, но ихъ уже не было. По пріѣздѣ Господина Министра Императорскаго Двора въ театръ, я имѣлъ честь о семъ несчастіи докладывать; онъ лично, увидя умершую, приказалъ отправить тѣло въ каретѣ въ ея квартиру, что и было исполнено при полицейскомъ офицерѣ» [1]).

Другой свидѣтель грустнаго событія, П. А. Каратыгинъ, въ своихъ «Запискахъ» приводитъ нѣсколько интересныхъ и характерныхъ подробностей, дополняющихъ донесеніе Крутицкаго.

«Въ пятницу по утру шла «Русская свадьба», — пишетъ Каратыгинъ.— «Въ этотъ спектакль Гусева пріѣхала въ театръ больная, но не хотѣла отказываться отъ службы, тѣмъ болѣе, что по репертуару ей приходилось играть уже послѣдній разъ на масляницѣ. Въ этой комедіи она представляла няню молодаго князя, котораго игралъ Максимовъ. Въ первомъ дѣйствіи, окончивъ свою сцену съ Гусевой, онъ, прійдя за кулисы, сказалъ мнѣ:—Петръ Андреевичъ, что это съ Гусевой? Я поцѣловалъ ее въ лобъ (такъ слѣдуетъ по пьесѣ) и испугался—точно я прикоснулся ко льду или къ мертвой головѣ!— Черезъ нѣсколько минутъ послѣ этого Гусева, окончивъ свою сцену, пришла за кулисы... зашаталась... и упала на руки кого-то изъ стоявшихъ тутъ... ее

[1]) «Дѣло о службѣ состоявшей при С.-Петербургскихъ театрахъ умершей актрисы-пенсіонерки Елены Гусевой», листъ 68-й.

отнесли въ уборную, она едва дышала, не открывая глазъ; послали за дежурнымъ докторомъ, онъ прибѣжалъ, и какія средства ни употреблялъ онъ, чтобы привести ее въ чувство, ничто не помогло... Finita la comedia! Она въ одно время сошла съ обѣихъ сценъ—и съ жизненной, и съ театральной!

«Легко вообразить себѣ, какая страшная паника распространилась въ нашемъ закулисномъ мірѣ! Антрактъ продолжался болѣе получаса, надобно было послать за другой актрисой, которая бы окончила недоигранную роль. Пріѣхала актриса Рамазанова... Она ни за что не соглашалась надѣть на себя костюма прямо съ покойницы; ей пріискали другой...

«Между тѣмъ, масляничная публика проголодалась, торопилась къ блинамъ и начинала свирѣпствовать, хлопать, шумѣть, стучать ногами, требуя поднятія завѣсы, за которою, вмѣсто комедіи, разыгралась такая плачевная драма. Наконецъ, вышелъ кто-то изъ актеровъ и возвѣстилъ (такъ же, какъ недѣлю назадъ, т. е. послѣ смерти Брянскаго), что *по болѣзни (!) актрисы г-жи Гусевой роль ея займетъ г-жа Рамазанова...* Публика успокоилась и дѣло пошло обычнымъ порядкомъ, и комедія кончилась къ полному удовольствію почтенной публики. Между тѣмъ, въ продолженіе антракта весь закулисный міръ перебывалъ въ той уборной, гдѣ на кушеткѣ лежала новопреставленная раба Божія!.. Я также зашелъ туда, взглянулъ на нее, и какое-то давящее душу, болѣзненное чувство овладѣло мною: бѣдная старушка—разрисованная, нарумяненная, въ цвѣтной глазетовой куцавейкѣ, скрестивъ руки, покоилась вѣчнымъ, непробуднымъ сномъ, а кругомъ ея слышались толки; всѣ допытывались: какая причина ея смерти? зачѣмъ она больная играла? и проч., и проч. Тутъ прибѣжалъ ея единственный сынъ, бросился къ ней съ воплемъ, и я поторопился уйти отъ этой раздирающей сцены. Я воротился въ нашу уборную... Братъ мой сидѣлъ, облокотясь на столъ и какъ-то тяжело дышалъ; онъ, конечно, уже зналъ объ этой катастрофѣ. Я, желая его развлечь, сказалъ ему:

— Ну, братъ, мы нынче стали похожи на римскихъ гладіаторовъ: умираемъ на сценѣ при рукоплесканіяхъ публики!

Братъ грустно улыбнулся.—Да развѣ она точно умерла? Можетъ быть, это только обморокъ?—спросилъ онъ меня.

— Нѣтъ, къ несчастью, все кончено; она вся похолодѣла.

— Ты ее видѣлъ?

— Я сейчасъ оттуда.

Онъ поднялся.—Я пойду посмотрѣть...—и медленною походкой вышелъ изъ уборной.

«Бывшему тутъ Сосницкому я припомнилъ его шутку на кладбищѣ; онъ, молча, отеръ слезу и полѣзъ на свои антресоли, которыя были имъ для себя устроены въ нашей уборной. Братъ минуты черезъ двѣ воротился и опять сѣлъ на свой диванъ.

— Ну, что, видѣлъ?—спросилъ я его.

— Нѣтъ, тамъ слишкомъ много народу...

Очевидно, что у него не хватило духу на это грустное любопытство» [1]).

Съ этого же дня В. А. Каратыгинъ заболѣлъ и, сыгравъ еще въ вечерній спектакль «Деньщика», болѣе на сценѣ не появлялся: онъ умеръ съ четверга на пятницу, 13-го марта, въ $12^3/_4$ часовъ ночи.

Смерть Гусевой, поразивъ всѣхъ близкихъ къ ней внезапностью и драматизмомъ, была встрѣчена современнымъ обществомъ и печатью съ искреннимъ сожалѣніемъ. Во всѣхъ замѣткахъ и некрологахъ, появившихся вслѣдъ за печальнымъ событіемъ 27-го февраля, единогласно признается, что русская драматическая сцена въ лицѣ Гусевой понесла *незамѣнимую* потерю.

«Всѣ любители русскаго театра»,—писалъ хроникеръ «Пантеона»,—«пожалѣютъ объ Еленѣ Ивановнѣ, какъ пожалѣютъ всѣ ея близкіе и знакомые. Она превосходно играла роли женщинъ простаго званія—рыночныхъ торговокъ, кухарокъ, нянюшекъ, свахъ,—и долго еще, вѣроятно, никто не замѣнитъ ее въ этихъ роляхъ. Елена Ивановна была веселаго нрава, постоянно шутила, острила, и никто не скучалъ въ одномъ съ нею обществѣ» [2]).

«С.-Петербургскія Вѣдомости» также находили, что «Гусева превосходно играла женщинъ простаго званія; ее трудно будетъ замѣнить» [3]).

Товарищъ покойной, П. А. Каратыгинъ, въ своихъ «Запискахъ» свидѣтельствуетъ, что «Гусева не имѣла соперницъ въ роляхъ кухарокъ и грубыхъ сварливыхъ бабъ. Эта женщина была вообще веселаго нрава» [4]).

Такія характеристики встрѣчаются у всѣхъ, писавшихъ о Гусевой, какъ въ послѣдніе годы ея сценической дѣятельности, такъ и послѣ ея смерти. О Гусевой, какъ объ актрисѣ, и среди публики, и между рецензентами двухъ мнѣній не существовало: всѣ съ рѣдкимъ въ театральныхъ оцѣнкахъ согласіемъ находили ее превосходной, трудно-замѣнимой исполнительницей ролей «женщинъ простаго званія».

---

[1]) Записки П. А. Каратыгина, стр. 312—314.

[2]) «Пантеонъ», 1853, т. VIII, стр. 48—49 (Петербургскаго Вѣстника).

[3]) «С.-Петербургскія Вѣдомости», 1853, № 54.

[4]) Записки П. А. Каратыгина, стр. 152.

Заслужить такое общее признаніе Гусевой, конечно, пришлось не сразу; напротивъ, ей не мало лѣтъ суждено было сначала оставаться въ полной неизвѣстности, а затѣмъ пребывать въ положеніи посредственности.

II.

«По предложенію 1809 года, августа 11-го дня, актриса Ежова м. выпущена изъ воспитанницъ Школы въ россійскую труппу актрисою. Жалованье назначалось ей по 400 р. въ годъ, единовременно выдано на экипировку 100 р., назначена казенная квартира и дрова. — Предложеніе подписалъ Главный Директоръ А. Нарышкинъ (въ «Предложеніяхъ» 1809 года).—Вѣрно: Секретарь Семеновъ».

Такою «выпиской изъ подлинныхъ документовъ» начинается «Дѣло о службѣ состоявшей при С.-Петербургскихъ театрахъ умершей актрисы-пенсіонерки Елены Гусевой».

Зная опредѣленно время начала театральной службы Гусевой, мы, къ сожалѣнію, не имѣемъ точныхъ, безспорныхъ свѣдѣній о годѣ ея рожденія. Въ этомъ отношеніи существуютъ два указанія: одни называютъ 1787 годъ, другіе считаютъ 1795 годъ. Первая дата встрѣчается, прежде всего, не какъ точное указаніе, а лишь какъ приблизительное: въ некрологѣ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей» сказано: «покойной Гусевой было около 65 лѣтъ». Она умерла въ 1853 году, слѣдовательно, родилась около 1787 года.

Этотъ годъ и взялъ для своего Энциклопедическаго словаря Березинъ, котораго теперь повторилъ словарь Брокгауза и Ефрона.

На 1795 годъ, какъ на годъ рожденія Гусевой, указываетъ неизвѣстный біографъ покойной артистки, помѣстившій цѣнныя и интересныя воспоминанія о ней въ «Еженедѣльномъ Новомъ Времени» (1880 г., т. VIII). 1795 же годъ отмѣченъ годомъ рожденія Гусевой и въ «Каталогѣ портретовъ, помѣщенныхъ въ фойэ Императорскаго Александринскаго театра», составленномъ И. Ѳ. Горбуновымъ.

Намъ кажется, что послѣднія указанія значительно ближе къ истинѣ, чѣмъ первыя. Никакимъ образомъ нельзя допустить, чтобы Театральная Школа держала воспитанницу до двадцати-двухъ лѣтняго возраста. Обыкновенно, ученицы заканчивали свое школьное образованіе и воспитаніе и удостоивались выпуска, а съ нимъ вмѣстѣ и принятія въ актрисы россійской труппы, въ 16—17 лѣтъ. Ежова «малая» еще могла быть выпущена на пятнадцатомъ году отъ рож-

денія, но никакъ не на двадцать третьемъ, т. е. въ томъ возрастѣ, который, по понятіямъ начала вѣка, для женщины считался болѣе чѣмъ зрѣлымъ, чуть не старымъ. Быть можетъ, истина, какъ это часто случается, лежитъ на срединѣ: дѣйствительнымъ годомъ рожденія Гусевой былъ не 1787 и не 1795 годъ, а одинъ изъ промежуточныхъ. Но, не имѣя точнаго, безспорнаго матеріала для установленія новой даты, мы находимъ правильнымъ взять то изъ существующихъ печатныхъ указаній года рожденія Гусевой, которое не только вызываетъ меньше сомнѣній, а и можетъ быть принято, какъ наиболѣе близкое къ истинѣ.

Принимая 1795 годъ за годъ рожденія Гусевой, мы, такимъ образомъ, пріурочиваемъ столѣтіе его къ текущему году; это и даетъ намъ поводъ составить настоящій очеркъ, въ которомъ дѣлается попытка, на основаніи какъ печатнаго, такъ и архивнаго матеріаловъ, характеризовать сценическую дѣятельность одной изъ замѣчательныхъ актрисъ первой половины заканчивающагося вѣка.

Наиболѣе полный опытъ біографіи Гусевой и характеристики ея, какъ актрисы, находимъ въ статьѣ неизвѣстнаго автора, напечатанной пятнадцать лѣтъ назадъ въ «Еженедѣльномъ Новомъ Времени» [1]). Авторъ говоритъ о Гусевой на основаніи своего личнаго знакомства съ нею, какъ съ актрисою. Мы воспользуемся этой статьей, дополняя и провѣряя ее имѣющимися въ нашемъ распоряженіи документами.

Елена Ивановна Гусева, въ дѣвичествѣ Ежова, была средней изъ трехъ сестеръ. Старшая, Екатерина Ивановна, на четыре года раньше была выпущена изъ Театральной Школы и дебютировала въ 1805 году [2]). По общимъ отзывамъ, Екатерина Ежова или Ежова «большая» «была отличнѣйшею комическою старухою», «неподражаемою въ своихъ роляхъ» [3]). Младшая Ежова, Марья Ивановна, во все время своей сценической дѣятельности оставалась скромной фигуранткой.

«Выпущенная изъ воспитанницъ Школы въ россійскую труппу актрисою» въ 1809 году, Елена Ежова долго оставалась въ неизвѣстности. Она участвовала въ спектакляхъ еще до выпуска. «Дѣвочкою лѣтъ 14-ти она въ числѣ многихъ другихъ соперницъ, въ русскихъ и нѣмецкихъ операхъ и драмахъ изображала народъ безмолвный или поющій, смотря по обстоятельствамъ.—Въ

---

[1]) «Еженедѣльное Новое Время», 1880, т. VIII, стр. 50—54.

[2]) *А. И. Вольфъ*. Хроника Петербургскихъ театровъ. Ч. I, стр. 6.

[3]) Тамъ же.

русской-то родной оперѣ, — разсказывала она впослѣдствіи,—я любила пѣть; ну, а ужъ въ нѣмецкой терпѣть не могла. По нѣмецки-то изъ насъ никто не зналъ ни въ зубъ толкнуть; а пѣть—со словами пой! Ну, мы и пѣли, задалбливая нѣмецкія слова, написанныя по русски. Куда хорошо выходило! Въ «Русалкѣ» по-русски мы пѣли: *ты домъ любви не забывай!* а по нѣмецки— *феріессе нихтъ деръ либе флихтъ*.—И старушка выговаривала такъ, что услышавшій ее нѣмецъ, конечно, упалъ бы въ обморокъ» [1]).

Получивъ званіе актрисы россійской труппы, «Елена Ивановна Ежова играла небольшія роли въ операхъ, драмахъ, комедіяхъ, водевиляхъ и пребывала посредственностью. Судьба не судила ей снискать себѣ извѣстность подъ ея дѣвической фамиліей—Ежовой» [2]).

Въ «Дѣлѣ о службѣ Гусевой» мы не имѣемъ никакихъ документовъ, относящихся къ начальному періоду ея службы, съ 1809 по 1819 годъ.

Послѣ приведенной «выписки изъ подлинныхъ документовъ» въ «Дѣлѣ» непосредственно слѣдуетъ контрактъ Дирекціи Императорскихъ театровъ съ актрисою Еленою Глухаревой, заключенный въ 1819 году.

Елена Ивановна «въ 1816 году вышла замужъ за актера Глухарева, одинаково плохаго въ роляхъ злодѣевъ и наперсниковъ» [3]).

Съ 1809 по 1819 годъ Ежова-Глухарева успѣла измѣнить условія службы не особенно блестящимъ образомъ. Послѣ десятилѣтняго пребыванія на сценѣ, Глухаревой было назначено «въ вознагражденіе трудовъ ея и стараній ежегодно жалованья по девятисотъ рублей ассигнаціями» [4]).

Предъ истеченіемъ срока контракта, 14-го февраля 1822 года, «въ Контору Дирекціи Императорскихъ театровъ» отъ «Россійской труппы актрисы Елены Глухаревой» поступило очень интересное и характерное прошеніе, которое и приводимъ здѣсь полностью:

«Имѣя честь донести Конторѣ Императорскихъ театровъ, что срокъ контракта моего оканчивается сего года августа 11-го дня, покорнѣйше прошу оную обратить вниманіе свое какъ на скудость моего жалованья, такъ и на усердіе, съ каковымъ я исполняла обязанность мою: стараясь наскоро выучить всѣ роли, присылаемыя мнѣ, дабы не остановить спектакля, и употребляя всѣ усилія сдѣлаться полезною службѣ Его Императорскаго Величества.

---

[1]) «Еженедѣльное Новое Время».

[2]) Тамъ же.

[3]) Тамъ же.

[4]) Дѣло о службѣ Е. Гусевой, листъ 2-й.

Почему и надѣюсь, что, при составленіи новаго контракта, благоволено будетъ хотя нѣсколько улучшить мое состояніе, прибавя къ получаемому мною жалованью, единственно на прокормленіе меня и сына моего, по 300 рублей въ годъ и снабдя меня казенною квартирою, каковая находится теперь порожней послѣ смерти суфлера Авдюкова, и десятью саженъ дровъ. Въ прочемъ, полагаясь на справедливость и благотворность начальства, предоставляю его усмотрѣнію облегчить судьбу мою и дать чрезъ то средство въ продолженіи съ вящимъ усердіемъ моей службы; надѣясь сдѣлаться полезною Дирекціи, занимая роли старыхъ крестьянокъ, вторыхъ комическихъ старухъ въ комедіяхъ и операхъ и бывъ въ готовности, въ случаѣ надобности, замѣнять первыхъ, для безостановочнаго хода спектаклей.—Актриса Глухарева» [1]).

Еленѣ Ивановнѣ принадлежитъ здѣсь одна подпись; все прошеніе написано другой рукой. На немъ имѣется резолюція: «Заключенъ контрактъ съ прибавкою трехъ-сотъ рублей».

6-го мая 1824 года въ Контору Дирекціи Императорскихъ театровъ отъ «служащей при оной актрисы Елены Глухаревой» поступило слѣдующее прошеніе: «Имѣя желаніе вступить во второй законный бракъ со служащимъ въ Департаментѣ Камеръ-Коллегіи титулярнымъ совѣтникомъ Николаемъ Гусевымъ, покорнѣйше прошу Контору Дирекціи Императорскихъ театровъ выдать мнѣ на сей предметъ надлежащее свидѣтельство». Рукой просительницы выведена здѣсь также лишь подпись: «Актриса Елѣна Глухарева» [2]).

О дальнѣйшемъ «прохожденіи службы» Е. И. Гусевой мы имѣемъ слѣдующія свѣдѣнія, заимствованныя изъ подлинныхъ документовъ архива Дирекціи Императорскихъ театровъ.

Съ 1822 по 1825 годъ Елена Ивановна получала по 1200 рублей ассигнаціями въ годъ, казенную квартиру и по 10 саженъ дровъ. Съ 1825 по 1828 годъ къ этому вознагражденію было прибавлено по 300 рублей въ годъ на гардеробъ.

7-го октября 1829 года Гусевой за выслугу ею двадцати лѣтъ Всемилостивѣйше назначенъ былъ пенсіонъ по 1500 рублей въ годъ.

На указанныхъ условіяхъ Гусева служила и въ слѣдующее трехлѣтіе, съ 1828 по 1831 годъ. Съ 1831 по 1834 ей было прибавлено по 300 рублей въ годъ, а въ слѣдующее трехлѣтіе—еще по 200 рублей. Съ 1837 по 1840 годъ опять послѣдовала прибавка по 200 рублей, такъ что къ 1840 году Елена

[1]) Дѣло о службѣ Е. Гусевой, листъ 3-й.

[2]) Тамъ же, листъ 5-й.

Ивановна получала по 2200 рублей ассигнаціями въ годъ. Съ 1840 года ассигнаціонный счетъ переведенъ на серебро и къ жалованью Гусевой въ 628 рублей 55 коп. назначена была прибавка «поспектакльныхъ за каждое сыгранное въ казну представленіе по два рубля серебромъ».

При заключеніи слѣдовавшаго контракта, на трехлѣтіе съ 1843 по 1846 годъ, между Гусевой и Дирекціей возникло недоразумѣніе: Гусева извѣщала Контору: «Честь имѣю увѣдомить оную Контору, что я лично просила Его Превосходительство о возобновленіи моего контракта — или съ прибавкою 500 рублей ассигнаціями къ получаемому мною жалованью, или съ бенефисомъ пополамъ съ Дирекціей,—и Его Превосходительство за 34-хъ-лѣтнюю службу мою изъявилъ милостивое согласіе на сію просьбу». На этомъ прошеніи значится отмѣтка: «Увѣдомить, что Его Превосходительство не изъявилъ согласія на прибавку» [1]).

Послѣ такой резолюціи, Гусева обратилась въ Контору съ новымъ прошеніемъ, въ которомъ рѣшительно заявляла: «Если Его Превосходительству угодно отмѣнить свое обѣщаніе—за долголѣтнюю мою службу наградить меня по будущему контракту полубенефисомъ или прибавкою жалованья, то, при всемъ моемъ желаніи служить и быть полезной Дирекціи, я не могу остаться на прежнемъ положеніи, почему и прошу оную Контору испросить мнѣ у Его Превосходительства увольненіе отъ службы». На этомъ прошеніи рукою Гедеонова надписано: «Если она утверждаетъ, что я обѣщалъ, то я согласенъ назначить полъ-бенефисъ» [2]).

«Полъ-бенефисъ», однако, назначенъ не былъ и, вмѣсто него, Гедеоновъ впослѣдствіи предписалъ прибавить Гусевой 500 рублей ассигнаціями, такъ что съ 1843 по 1846 годъ она получала жалованья 770 рублей серебромъ въ годъ и два рубля поспектакльныхъ.

Въ слѣдующее трехлѣтіе 1846—1849 гг., оставаясь при томъ же жалованьи, Гусева получала по три рубля поспектакльныхъ и одинъ полубенефисъ въ три года. Съ 1849 по 1852 годъ Гусевой, при прежнихъ условіяхъ, назначено было вмѣсто одного два полубенефиса въ три года.

8-го мая 1852 года Директоръ Императорскихъ театровъ А. М. Гедеоновъ докладывалъ г. Министру Императорскаго Двора: «11-го августа сего года исполнится срокъ контракта актрисы Елены Гусевой. На основаніи предписанія Вашей Свѣтлости, отъ 12-го апрѣля 1850 года, за № 1361, представляя о службѣ

[1]) Тамъ же, листъ 36-й.

[2]) Тамъ же, листъ 38-й.

актрисы Гусевой по установленной формѣ справку, имѣю честь испрашивать разрѣшенія на возобновленіе съ нею вновь контракта впредь на три года на прежнемъ основаніи, съ назначеніемъ, вмѣсто получаемыхъ ею нынѣ поспектакльныхъ 3 р., по 6 р. Долгомъ считаю присовокупить, что артистка сія по таланту ея для Дирекціи весьма полезна» [1]).

Министръ Императорскаго Двора генералъ-фельдмаршалъ князь Волконскій разрѣшилъ возобновить съ актрисой Гусевой контрактъ на указанныхъ Директоромъ условіяхъ.

Судьба судила Еленѣ Ивановнѣ прослужить по этому контракту только $6^1/_2$ мѣсяцевъ—до момента ея внезапной, трагической кончины.

Послѣ смерти Гусевой, какъ видно изъ приложенныхъ къ «Дѣлу» справокъ, изъ ея родственниковъ оставался въ живыхъ только сынъ ея отъ перваго брака, «состоявшій въ вѣдомствѣ Театральной Дирекціи музыкантомъ».

Погребена Елена Ивановна на Волковомъ кладбищѣ.

III.

Въ той скромной, бѣдной литературѣ, которую оставили намъ писавшіе о дѣятельности русской драматической сцены въ теченіе первой половины заканчивающагося вѣка, трудно найти полную, обстоятельную характеристику дарованія, сценическихъ способностей и средствъ Е. И. Гусевой; но въ отдѣльныхъ рецензіяхъ и воспоминаніяхъ объ игрѣ этой актрисы мы все же находимъ цѣнныя указанія, дающія возможность судить и о характерѣ ея таланта, и о значеніи ея сценической дѣятельности.

Театральная Школа начала вѣка, конечно, очень мало могла дать Еленѣ Ежовой: она не овладѣла даже грамотностью. Мы видимъ на документахъ, съ какимъ трудомъ артистка россійской труппы сначала выводитъ: «Елѣна Глухарева», затѣмъ, явно подъ руководствомъ близкихъ, людей грамотныхъ, подписывается «Еленой Гусевой»; но, не выдерживая этой необычной для нея замѣны буквы, опять переходитъ на «Елѣну Гусеву».

Царившіе при началѣ сценической карьеры Гусевой театральные «образцы» менѣе всего могли направить ее на тотъ путь, который едва-едва прокладывался въ новыя области драматическаго искусства. Доморощенные псевдо-классики, державшіе въ плѣну сцену, актеровъ и публику, въ большинствѣ случаевъ угнетавшимъ, подавлявшимъ образомъ дѣйствовали на всякое новое, молодое,

[1]) Тамъ же, листъ 58-й.

свѣжее дарованіе. Къ счастью, талантъ Гусевой оказался слишкомъ чуткимъ и слишкомъ глубокимъ, чтобъ окончательно заглохнуть въ царствѣ той театральной условности, тѣхъ напыщенныхъ рѣчей, нечеловѣческихъ позъ и жестовъ, которые не только не дѣлали драматической сцены художественнымъ отраженіемъ жизни, но и совершенно отрывали ее отъ дѣйствительности.

Вполнѣ понятно, что Гусева въ первое время оставалась въ тѣни, на заднемъ планѣ сцены, такъ какъ молодая актриса совсѣмъ не подходила ни къ ея тону, ни къ ея пріемамъ. Въ воспоминаніяхъ неизвѣстнаго біографа Гусевой встрѣчаются очень цѣнныя замѣчанія по этому поводу: «И подъ фамиліей Глухаревой»,—пишетъ онъ,—«Елена Ивановна не сыграла ни одной блестящей роли. Наблюдательный зритель могъ бы, однако, замѣтить въ роляхъ русскихъ простолюдинокъ въ игрѣ Глухаревой проблески натуры и истиннаго комизма. Къ сожалѣнію, тогдашніе знатоки драматическаго искусства крайне неблагосклонно относились къ естественности въ игрѣ актеровъ. По ихъ мнѣнію, исполнители и исполнительницы ролей не должны были походить *сами на себя*, хотя бы роли и подходили къ ихъ средствамъ; отъ нихъ непремѣнно требовалась извѣстная натянутость и напыщенность. Глухарева, съ точки зрѣнія этихъ педантовъ, не могла назваться актрисою,—на сценѣ она говорила тѣмъ же голосомъ, что и за кулисами; не измѣняла ни жестовъ, ни мимики; не умѣла гримироваться» [1]).

Авторъ воспоминаній, разумѣется, нѣсколько неудачно выразилъ свою мысль: неумѣнье гримироваться и «не измѣнявшіеся» закулисные жесты и мимика не могли считаться достоинствами актрисы; съ одной стороны, это говорило о сценической неопытности ея, съ другой—объ однообразіи, если актриса всегда являлась «сама собой». Но за неудачнымъ выраженіемъ автора, несомнѣнно, стоитъ вѣрная мысль: онъ указываетъ, что главными, основными качествами таланта Глухаревой были естественность и простота. Быть похожей не на *самое себя*, а на человѣка вообще, представить олицетворяемый образъ согласно съ житейской и обобщающей ее художественной правдой — вотъ задачи, которыя инстинктомъ таланта подсказывались Глухаревой въ ея сценической дѣятельности.

Когда всѣ старались быть похожими менѣе всего на людей, когда простая человѣческая рѣчь на сценѣ считалась «низкой вульгарностью», когда «дѣйствующія» на театральныхъ подмосткахъ «лица» являлись не то героями,

[1]) «Еженедѣльное Новое Время».

не то чудовищами, — разумѣется, лишь жалкое положеніе могли занимать актеръ или актриса, которымъ художественное чутье, инстинктъ таланта подсказывали правду, простоту, естественность, обусловливающія вѣрное отраженіе жизни.

Помимо этого общаго направленія сценической дѣятельности въ первую треть вѣка, для таланта Гусевой, для его развитія и свободнаго проявленія существовалъ и спеціальный тормазъ. «До исхода тридцатыхъ годовъ»,—говоритъ неизвѣстный біографъ,—«увеличенію репертуара Гусевой много вредило присутствіе на сценѣ старшей ея сестры, Катерины Ивановны Ежовой, занимавшей то же самое амплуа. Едва помня Ежову, не можемъ судить объ ея игрѣ, знаемъ только, что въ роляхъ знатныхъ барынь, она точно такъ же, какъ и Гусева, была рѣшительно не на своемъ мѣстѣ. Обѣ сестры, напримѣръ, играли въ «Горѣ отъ ума»: Ежова—Хлестову, а Гусева—Хрюмину, и обѣ были невыносимы» [1]).

Съ половины тридцатыхъ годовъ таланту Гусевой открылся просторъ: къ ней перешли первыя роли комическихъ старухъ отъ сестры, публика все болѣе и болѣе подчинялась искреннему, свѣжему и свободному дарованію актрисы, вѣрно, правдиво отражавшей на сценѣ жизнь, живыхъ людей, ихъ чувства и мысли. «Гусева, замѣченная публикой»,—говоритъ современникъ,—«постепенно, съ каждымъ годомъ дѣлалась ея любимицей. Появленіе артистки было постоянно встрѣчаемо тѣмъ же веселымъ говоромъ, которымъ зрители, отъ партера до райка, привѣтствовали Мартынова».

Попавъ на настоящую дорогу, завоевавъ публику, талантъ Гусевой развивался и углублялся и въ теченіе всей ея долголѣтней сценической дѣятельности онъ сохранялъ свою силу и яркость. «Люди сороковыхъ годовъ»,—вспоминаетъ неизвѣстный біографъ Гусевой,—«любуясь ея игрой, не могли себѣ вообразить, чтобы Гусева была когда нибудь молода, точно также, чтобъ она могла когда нибудь быть дряблою старухою: въ 1830-хъ, 40-хъ, 50-хъ годахъ она была неизмѣнно все та же—неизмѣнная Гусева. Годы не вліяли и на самый ея характеръ: до послѣдней своей минуты артистка и внѣ сцены, въ своемъ домашнемъ и закулисномъ быту была веселая, говорливая, простодушная собесѣдница, истая веселуха, какъ говорится у насъ въ просторѣчіи. Но бойкая на слово и смѣтливая внѣ сцены, она, прослуживъ въ театрѣ чуть не 50 лѣтъ, робѣла, выходя на сцену, въ особенности играя новую роль: такъ мало было въ ней самоувѣренности. Мы слышали отъ многихъ изъ ея това-

[1]) Тамъ же.

рищей, что иногда, при какой нибудь путаницѣ на сценѣ, Гусева видимо блѣднѣла подъ румянами и терялась, какъ неопытная дебютантка» [1]).

Такими симпатичными чертами характеризуютъ Елену Ивановну, какъ актрису и какъ женщину, всѣ современники; и, быть можетъ, благодаря этой скромности, этому отсутствію самоувѣренности, Гусева и сохраняла свой талантъ во всей силѣ до послѣдняго печальнаго часа своей сценической дѣятельности. Просматривая современные Гусевой печатные отзывы объ ея игрѣ, мы не встрѣтили упрека, часто посылавшагося большинству ея товарищей, въ плохомъ знаніи ролей; несомнѣнно, Гусева не полагалась всецѣло на свой талантъ и постоянно, систематически работала.

Собственно говоря, интеллектуальной и художественной работы Гусевой приходилось отыскивать мало въ современномъ ей репертуарѣ. Совершенно основательно неизвѣстный біографъ Гусевой дѣлаетъ такое замѣчаніе: «Ролей Гусевой мы не помнимъ поименно; да и перечислять ихъ поименно было бы тѣмъ затруднительнѣе, что, за немногими исключеніями, почти все: «Кузминичны», «Ѳаддеевны», «Сидоровны» и т. под. Подъ однимъ и тѣмъ же отчествомъ Гусева являлась въ нѣсколькихъ пьесахъ» [2]).

Эта бѣдность и однообразіе репертуара дали поводъ Вольфу внести въ свою «Хронику» слѣдующую ошибочную характеристику: «Гусева была, конечно, артистка однообразная, но по своей спеціальности, т. е. въ амплуа кухарокъ, сварливыхъ бабъ, совершенно незамѣнимая» [3]).

Однообразною, конечно, была не Гусева, а до полнаго тождества однообразно было большинство исполнявшихся ею ролей—всѣ эти «Кузминичны», «Ѳаддеевны», «Сидоровны». Въ самой же «Хроникѣ Вольфа» встрѣчаются отдѣльныя характеристики исполненія ролей Гусевой, указывающія совсѣмъ не однообразіе ея таланта. По поводу, напримѣръ, постановки Каратыгинскаго «Дома на Петербургской сторонѣ» Вольфъ замѣчаетъ: «Гусева вышла настоящею кухаркою». Дальше, о постановкѣ «Женитьбы» Гоголя говорится: «Мартыновъ (Подколесинъ), Сосницкая (Агаѳья Тихоновна) и Гусева (сваха) поняли свои роли въ совершенствѣ» [4]). Когда авторы давали два различныхъ образа, тогда, разумѣется, и Гусева не была однообразною и являлась то «настоящею кухаркою», то совершенной свахой.

---

[1]) Тамъ же.

[2]) Тамъ же.

[3]) *А. И. Вольфъ.* Хроника Петербургскихъ театровъ. Ч. I, стр. 162.

[4]) Тамъ же, стр. 69 и 100.

Мы уже видѣли изъ контрактовъ Гусевой, что она должна была играть «роли старухъ и прочія, которыя по способностямъ моимъ (Гусевой) назначены будутъ отъ Дирекціи» въ комедіяхъ, драмахъ, операхъ и водевиляхъ, т. е. многія роли съ пѣніемъ. Въ прошлыя времена это была общая обязанность драматическихъ актеровъ и актрисъ; очень многіе изъ нихъ пѣли безъ голоса и безъ слуха. Но для Гусевой эта обязанность не была тяжелымъ бременемъ; напротивъ, по общимъ отзывамъ, она своимъ пѣніемъ зачастую вызывала фуроръ. Даже самъ Глинка нашелъ въ Гусевой удовлетворительную пѣвицу. Извѣстно, что творецъ «Руслана и Людмилы» написалъ для драмы Нестора Кукольника—«Князь Холмскій» прелестную пѣсенку: «Ходитъ вѣтеръ у воротъ». Гусева, исполнявшая роль Ильиничны, должна была пѣть Глинкинское произведеніе, и композиторъ остался удовлетвореннымъ: Гусева и другіе, — говоритъ Глинка въ своихъ «Запискахъ», — «исполнили музыку мою довольно опрятно» [1]). А публика, какъ отъ самой пѣсни, такъ и отъ исполненія ея Гусевой, приходила въ полный восторгъ, такъ что артистка должна была вставлять «Пѣснь Ильиничны» не только въ драму Кукольника, но и въ другія пьесы.

Объ успѣхахъ Гусевой, какъ пѣвицы, говоритъ и Бѣлинскій по поводу своего рода тріумфа, сопровождавшаго постановку драматическаго представленія П. Г. Ободовскаго—«Русская боярыня XVII столѣтія». Отзывъ знаменитаго критика, сообразно съ этимъ тріумфомъ, разумѣется, полу-ироническій. «Не станетъ ничьей памяти сосчитать, въ который уже разъ Ободовскій удостоился лавроваго вѣнка Софокла, когда восхищенная и до глубины тронутая публика Александринскаго театра такъ единодушно хлопала, слушая восхитительное пѣніе г-жи Гусевой» [2]).

Чтобъ опредѣлить то художественное поле, на которомъ Гусевой приходилось проявлять и развивать свой талантъ и просвѣщать и воспитывать публику, перечислимъ главныя пьесы, дававшія Еленѣ Ивановнѣ въ огромномъ большинствѣ случаевъ лишь второстепенныя и третьестепенныя роли:

«Юрій Милославскій» (хозяйка постоялаго двора), «Заемныя жены» (Березинская), «Костромскіе лѣса» (старостиха Соломонида), «Двумужница» (сваха Кузминична), «Ермакъ» (старостиха), «Русская боярыня XVII столѣтія» (старая няня), «Сватъ Гаврилычъ» (сваха), «Отецъ какихъ мало» (Сысоевна, няня), «Архиваріусъ» (Марфа, кухарка), «Иванъ Рябовъ» (Кузминична, жена рыбака), «Князь Михаилъ Васильевичъ Скопинъ-Шуйскій» (няня), «Домъ

[1]) Записки М. И. Глинки. Спб. 1887. Стр. 160.

[2]) *В. Г. Бѣлинскій.* Сочиненія. Ч. VII, стр. 451.

на Петербургской сторонѣ» (Домна, дворничиха), «Князь Холмскій» (Ильинична), «Вицъ-мундиръ» (Ѳекла, кухарка), «Ай да французскій языкъ» (Перекипѣлова, чиновница), «Цыганка» (Матрена, старая цыганка), «Дѣдушка Назаръ Андреевичъ» (экономка), «Дѣвушка себѣ на умѣ» (Климовна), «Случай изъ Петербургскаго быта» (Кузминична, старая няня), «Параша Сибирячка» (Ѳекла Ѳедосѣевна, чиновница). Въ послѣдней пьесѣ Бѣлинскій находилъ особенно хорошимъ исполненіе ролей Валберховой и Гусевой. «Комедія о войнѣ Ѳедосьи Сидоровны съ китайцами». Эту пьесу написалъ Н. А. Полевой спеціально для Гусевой и вызвалъ ею жестокія нападки, какъ на себя самого, такъ и на исполнительницу; самый умѣренный изъ рецензентовъ находилъ, что «Война Ѳедосьи съ китайцами»—фарсъ, не достойный ни писателя, ни артистки. «Недоросль» (Еремѣевна), «Благородный театръ» (Любская), «Царство женщинъ» (Тремболина), «Модная лавка» (Сумбурова), «Своя семья» (Ѳекла Саввишна), «Ревизоръ» (слесарша Пошлепкина), «Женитьба» (сваха), «Мнимый больной» (г-жа Щедушина), «Русская свадьба» (Кондратьевна, няня).

Мы не называемъ многихъ другихъ пьесъ, которыя уже окончательно забыты и въ которыхъ для крупнаго и оживлявшаго сцену таланта Гусевой было совсѣмъ мало художественной работы. Конечно, такія роли, какъ Еремѣевны, Пошлепкиной, свахи, должны были имѣть особенно важное значеніе въ олицетвореніи ихъ Гусевой: именно въ нихъ дарованіе актрисы могло проявляться во всей своей искренности, простотѣ, могло представить то художественное отраженіе жизни, которое для публики является поученіемъ и руководствомъ.

Мы не только можемъ предполагать, но и имѣемъ положительное свидѣтельство, что сценическая дѣятельность Гусевой не оставалась безъ вліянія и на публику, и на товарищей. Если первоначально въ царствѣ сценическихъ условностей, лжи и извращенія жизни, искренность, простота и естественность игры Гусевой казались и зрителямъ, и актерамъ лишь безсиліемъ и неопытностью начинавшей дебютантки, то впослѣдствіи этотъ свѣжій искренній талантъ, стремившійся по художественному чутью къ выраженію общечеловѣческихъ чувствъ и мыслей, завоевывалъ постепенно и публику, и самихъ сценическихъ дѣятелей. «Въ послѣдніе годы сценическаго поприща Гусевой»,— говоритъ ея біографъ, — «многія актрисы, чередуясь съ нею, или по какимъ нибудь причинамъ игравшія роли этой артистки, старались подражать ей, но всегда неудачно: подражаніе смахивало на передразниванье» [1].

[1] «Еженедѣльное Новое Время».

Конечно, подражать таланту нельзя; подражать возможно лишь внѣшнимъ пріемамъ. Но самый фактъ этого подражанія Гусевой ясно говоритъ о томъ, что и талантъ актрисы, и ея внѣшніе пріемы были признаны образцами, которые должны были смѣнить и замѣнить еще недавніе образцы, царившіе на сценѣ властно и безраздѣльно.

«Ложь до правды стоитъ»—и въ жизни, и въ области искусства. Если житейская ложь въ концѣ концовъ побѣждается правдой, то и художественную ложь, послѣ зачастую упорной, долгой и трудной борьбы, побѣждаетъ художественная правда. Еленѣ Ивановнѣ Гусевой, несомнѣнно, принадлежитъ одна изъ ролей въ этой борьбѣ, часть заслуги въ такой побѣдѣ. Художественная правда, отражаясь на сценѣ въ талантѣ Гусевой, подготовляла публику къ истинному пониманію задачъ и цѣлей театра, который всегда долженъ быть просвѣщающимъ умъ и облагораживающимъ чувство отраженіемъ жизни. Если исторія Петербургскаго театра на первомъ планѣ хранитъ имена Сосницкаго, Мартынова и многихъ другихъ, то одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ среди второстепенныхъ дѣятелей сцены первой половины XIX вѣка должно быть отведено Еленѣ Ивановнѣ Гусевой, всегда и неуклонно старавшейся съ театральныхъ подмостокъ отражать въ истинномъ свѣтѣ жизнь съ ея горемъ и радостями.

Н. Селивановъ.

ПЕРВЫЙ ПАМЯТНИКЪ РУССКОМУ АКТЕРУ.

Открытіе памятника М. С. Щепкину, въ городѣ Суджѣ, 9-го мая 1895 г. — Новые матеріалы для біографіи М. С. Щепкина.

I.

Преждевременная тревога.

Весной 1894 года въ русской періодической печати появились сообщенія объ открытіи въ городѣ Суджѣ, Курской губерніи, памятника знаменитому артисту Михаилу Семеновичу Щепкину. Замѣтки объ этомъ обошли большинство провинціальныхъ и столичныхъ газетъ. На ряду съ краткими извѣстіями объ открытіи памятника приводились описанія его и торжества открытія, трактовалось о значеніи

2

этого событія въ исторіи русскаго театра и въ исторіи русскаго общественнаго развитія.

Ничего не было удивительнаго въ томъ, что органы повременной печати, выражающей собою общественное мнѣніе, съ такимъ единодушіемъ отмѣтили фактъ открытія памятника М. С. Щепкину и такъ сочувственно отнеслись къ этому факту. Событіе это было не только рѣдкимъ, но и небывалымъ явленіемъ въ нашей общественной жизни и, конечно, должно было остановить на себѣ вниманіе образованнаго общества. Насколько оно было неожиданно, настолько же и отрадно по своему внутреннему смыслу. Впервые на русской землѣ воздвигнутъ памятникъ русскому актеру, впервые заслуги дѣятеля сцены признавались, какъ заслуги общественнаго дѣятеля, и память его въ потомствѣ навсегда увѣковѣчивалась монументомъ. Это ли былъ не праздникъ для современныхъ дѣятелей и любителей русскаго театра, а вмѣстѣ съ ними и для всего русскаго общества, на которомъ отражается просвѣтительно-воспитательное вліяніе серьезной сцены?!...

Такъ оно казалось, такъ оно и было. Одно лишь смущало тѣхъ, кто съ особеннымъ интересомъ слѣдилъ за извѣстіями объ открытіи памятника: слишкомъ ужъ неожиданно случилось это событіе. До тѣхъ поръ ни въ печати не появлялось ни одной строчки о предполагаемомъ открытіи памятника Щепкину, ни въ театральныхъ кружкахъ не было объ этомъ помина. И вдругъ—извѣстіе о совершившемся уже открытіи памятника облетаетъ всю Россію. Не мало нашлось тогда почитателей памяти чествуемаго артиста—сценическихъ дѣятелей и любителей театра, которые искренно пожалѣли, что торжеству былъ приданъ слишкомъ скромный характеръ, что о немъ никто не зналъ заранѣе, что оно не получило должнаго общественнаго значенія. Вскорѣ, однако, на долю сожалѣвшихъ выпало и утѣшеніе: оказалось, что оффиціальнаго открытія памятника Щепкину еще не было. Корреспонденты газетъ приняли за это торжество обѣдъ, который мѣстное общество давало иниціатору постановки памятника, оказавшему, вмѣстѣ съ тѣмъ, Суджѣ услуги въ области экономическихъ интересовъ. Открытія же памятника даже и не могло быть, такъ какъ на это не было еще получено надлежащаго разрѣшенія.

Все это было, такъ сказать, доисторической эпохой въ исторіи постановки и открытія перваго памятника русскому актеру, эпохой, значительно подготовившей почву для событій уже несомнѣнно историческихъ.

II.

Исторія памятника М. С. Щепкину, въ городѣ Суджѣ.

Приступая къ описанію торжества открытія памятника М. С. Щепкину и всего, связаннаго съ этимъ событіемъ, и заботясь о полнотѣ статьи, посвященной этому небывалому въ исторіи русскаго театра явленію, я постараюсь передать не только свои личныя наблюденія и впечатлѣнія, но собрать здѣсь также и всѣ документальныя данныя, касающіяся предмета описанія. Такимъ образомъ, фактическая, такъ сказать, «протокольная» сторона торжества представится полною настолько, насколько это возможно.

Самую исторію возникновенія мысли о постановкѣ памятника Щепкину и ея осуществленія я начну съ документа, излагающаго эту исторію. Приводимый мною дословно документъ этотъ—рѣчь, произнесенная въ Суджѣ, послѣ открытія памятника, предсѣдателемъ распорядительнаго комитета, С. И. Жекулинымъ.

«Въ 1891 или 1892 году исполнилось сто лѣтъ съ того момента, когда маленькій мальчикъ Михаилъ Щепкинъ переселился съ своею семьею на жительство въ Суджанскій уѣздъ, гдѣ обучался въ уѣздномъ училищѣ и прожилъ въ родной семьѣ болѣе десяти лѣтъ. Затѣмъ Щепкинъ переѣхалъ въ городъ Курскъ, карьера его на поприщѣ служенія искусству пошла впередъ—и, въ концѣ концовъ, изъ ученика Суджанскаго уѣзднаго училища выработался знаменитый артистъ Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ, возродившій русскую театральную сцену, другъ и пріятель нашихъ славныхъ дѣятелей: Пушкинъ, Гоголь, Аксаковъ, Баратынскій и другіе корифеи нашей литературы смотрѣли на него, какъ на сочлена ихъ кружка и сотрудника въ ихъ общемъ дѣлѣ служенія искусству.

«Въ годы 1891 и 1892 мнѣ приходилось говорить со многими мѣстными дѣятелями, что память о М. С. Щепкинѣ слѣдовало бы увѣковѣчить, въ виду истеченія столѣтія переселенія его въ уѣздъ, такъ какъ это переселеніе сдѣлало, какъ его родителей и родственниковъ, такъ и его самого, жителями Суджанскаго уѣзда. До сихъ поръ родственники фамиліи Щепкиныхъ существуютъ въ Суджанскомъ уѣздѣ, и у нихъ хранятся даже письма покойнаго Михаила Семеновича къ ихъ отцамъ, отъ того времени, когда Щепкинъ уже стоялъ на вершинѣ своей славы. Это показываетъ, что Михаилъ Семеновичъ до глубокой старости сохранилъ свою связь съ Суджанскимъ уѣздомъ.

«Многіе изъ гг. гласныхъ земскаго собранія, жители уѣзда и жители города Суджи, были хорошо знакомы съ біографіей Щепкина, чтили его память, какъ великаго артиста, дѣятеля искусства, такъ равно уважали его память, какъ хорошаго, добраго человѣка, образцоваго семьянина. Всѣ мы желали почтить память Щепкина, но расходились въ той формѣ, которая была бы желательна. Мы находили, что наилучшимъ способомъ почитанія было бы учрежденіе какого либо училища, въ которомъ могли бы учиться дѣти тѣхъ тружениковъ, изъ среды которыхъ болѣе ста лѣтъ тому назадъ вышелъ самъ Михаилъ Семеновичъ. Но постигшая въ это время голодовка и сопровождавшія ее болѣзни и бѣдствія поставили земство лицомъ къ лицу съ громадными заботами и расходами и невольно отодвинули вопросъ о Щепкинѣ на задній планъ.

«Въ тоже самое время почтенный предсѣдатель правленія Кіево-Воронежской желѣзной дороги, Николай Львовичъ Марковъ, занимался устроеніемъ желѣзной дороги до города Суджи. Эта постройка пользовалась большимъ сочувствіемъ среди всѣхъ дѣятелей уѣзда, и потому само собою понятно, что Н. Л. Марковъ встрѣчалъ полную предупредительность среди всѣхъ властей уѣзда, равно какъ и власти уѣзда встрѣчали со стороны Н. Л. Маркова и его строителей одинаковую готовность улаживать безъ ссоръ и дрязгъ всѣ дѣла, касающіяся интересовъ мѣстнаго населенія. Словомъ, это дѣловито-разумное отношеніе сторонъ вызвало обоюдное сближеніе и довольство другъ другомъ. Н. Л. Марковъ настолько высоко оцѣнилъ любезно-внимательное отношеніе мѣстныхъ дѣятелей, что замыслилъ, окончивъ свои работы въ Суджанскомъ уѣздѣ, отблагодарить Суджанскій уѣздъ тѣмъ или инымъ образомъ. Не знаю, дошли ли до Н. Л. Маркова тѣ разговоры о желаніяхъ почтить память Щепкина, которые ходили между мѣстными дѣятелями и жителями, или же, бывая въ Суджѣ, онъ, какъ человѣкъ просвѣщенный, самъ невольно вспомнилъ имя Щепкина; разговоры же объ исполнившемся столѣтіи переселенія Щепкина на жительство въ Суджанскій уѣздъ и невозможность для земства осуществить вскорѣ свои желанія и планы, быть можетъ, навели его на мысль сдѣлать совершенно особенный даръ Суджанскому уѣзду. Такъ или иначе, но Н. Л. Марковъ обратился ко мнѣ и заявилъ о своемъ желаніи сдѣлать подношеніе Суджанскому уѣзду въ видѣ памятника Михаилу Семеновичу Щепкину.

«Само собою разумѣется, что, какъ я, такъ равно и другіе мѣстные дѣятели, нашли прекрасною мысль Н. Л. Маркова—свою благодарность и рас-

положеніе къ Суджанскому уѣзду выразить въ такой идейно-изящной формѣ, какъ памятникъ М. С. Щепкину. Н. Л. Марковъ, немедля, осуществилъ свое желаніе, а Суджанское земское собраніе, принявъ даръ, выразило почтенному дарителю свою благодарность и возбудило надлежащимъ порядкомъ ходатайство о разрѣшеніи открыть памятникъ М. С. Щепкину, что и вызвало, какъ въ печати, такъ и въ публикѣ, невѣрный слухъ объ открытіи памятника въ городѣ Суджѣ.

«Теперь, когда осуществилась мысль многихъ Суджанъ и земство обладаетъ памятникомъ въ честь одного изъ своихъ лучшихъ гражданъ, еще болѣе настойчиво стала являться мысль почтить память Щепкина учрежденіемъ какого либо училища его имени.

«Во время земскаго собранія 1894 года разсматривался вопросъ объ учрежденіи ремесленнаго училища въ городѣ Суджѣ. Правительство требовало, чтобы земство, принявъ на себя расходы по ежегодному содержанію училища, вмѣстѣ съ тѣмъ, единовременно ассигновало бы сумму въ размѣрѣ 8 — 10-ти тысячъ рублей на устроеніе училища, и тогда правительство, съ своей стороны, обѣщало денежно придти на помощь земству. Суджанское собраніе готово было принять на свой счетъ требуемые расходы по содержанію училища, но не имѣло никакой возможности, въ виду только что пережитыхъ тяжелыхъ въ экономическомъ отношеніи годовъ, единовременно ассигновать 8 или 10 тысячъ рублей. Обремененный уѣздный бюджетъ не могъ этого выдержать, и вопросъ о созданіи ремесленнаго училища, столь необходимаго для уѣзда, невольно долженъ былъ остаться открытымъ до болѣе лучшихъ въ экономическомъ отношеніи годовъ. Въ виду всего этого, собраніе рѣшило скромно отпраздновать открытіе памятника въ 1894 году.

«Межъ тѣмъ, слухъ о памятникѣ распространился мало по малу вездѣ, и артисты Императорскаго Малаго театра замыслили съ своей стороны чествовать память одного изъ столповъ славы Московскаго Малаго театра особымъ торжественнымъ спектаклемъ, сборъ съ котораго рѣшили предназначить для образованія стипендій имени Щепкина при театральномъ училищѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, артисты Малаго театра выразили желаніе присутствовать на открытіи памятника Щепкину, буде таковое еще не состоялось и имѣется еще въ виду. Нѣкоторые же артисты выразили мысль объ устройствѣ спектакля въ городѣ Суджѣ, съ тѣмъ, чтобы сборъ съ этого спектакля предоставить въ распоряженіе Суджанскаго земскаго собранія. Параллельно съ этимъ отъ покойнаго артиста Императорскаго Александринскаго театра А. Ѳ. Ѳедотова я лично слышалъ,

что и Петербургскіе артисты съ удовольствіемъ дадутъ спектакль въ память Щепкина, сборъ съ котораго долженъ быть предоставленъ Суджанскому земскому собранію, если отъ лица земскаго собранія будетъ возбуждено надлежащее ходатайство предъ Дирекціей театровъ.

«Согласно желанію земскаго собранія, я лично переговорилъ, какъ съ Дирекціею Императорскихъ театровъ объ устроеніи спектакля въ пользу фонда имени Щепкина, такъ равно и съ управленіемъ Московскаго Малаго театра и артистами относительно предоставленія всей суммы денегъ, собранныхъ съ даннаго въ Москвѣ спектакля, въ распоряженіе Суджанскаго земскаго собранія для учрежденія въ городѣ Суджѣ ремесленнаго училища имени Щепкина. Какъ въ Дирекціи Императорскихъ театровъ, такъ равно и среди артистовъ, мысль созданія училища имени Щепкина была встрѣчена сочувственно, и всѣ деньги, какъ съ Московскаго, такъ и съ Петербургскаго театровъ, рѣшено было передать Суджанскому земству. Вмѣстѣ съ тѣмъ, съ разрѣшенія Дирекціи, артистами Московскаго Малаго театра было рѣшено дать еще спектакль въ городѣ Суджѣ съ тою же цѣлью—усиленія фонда имени Щепкина.

«Суджанское земское собраніе, ознакомившись со всѣми этими обстоятельствами, видя не только такое горячее сочувствіе со стороны артистовъ Московскаго и Петербургскаго театровъ, но и матеріальную поддержку плана земства, пришло единогласно къ той мысли, что открытіе памятника Щепкину должно быть обставлено какъ можно торжественнѣе, должно быть произведено за счетъ уѣзднаго земства, такъ какъ только такимъ способомъ уѣздное земство можетъ съ своей стороны отблагодарить всѣхъ лицъ, сочувствующихъ и оказавшихъ матеріальную помощь въ созиданіи въ городѣ Суджѣ ремесленнаго училища имени М. С. Щепкина. Ходатайство уѣзднаго земства о Высочайшемъ разрѣшеніи на постановку и открытіе памятника было уважено въ сентябрѣ 1894 года. Къ тому же времени Суджанская городская дума постановила: ту улицу, на которой расположенъ Земскій садъ съ памятникомъ, наименовать *Щепкинскою*. Для устроенія же торжества открытія памятника, Суджанское земское собраніе постановило избрать особый комитетъ, въ распоряженіе котораго отдать ассигнованную сумму въ 2600 рублей и поручить ему устройство торжества весною 1895 года.

«Итакъ, идея почтить память одного изъ лучшихъ гражданъ Суджанскаго уѣзда возведеніемъ памятника и устроеніемъ училища его имени получила свое осуществленіе, какъ благодаря отзывчивости уважаемаго Н. Л. Маркова на всякое идейно-хорошее дѣло, такъ и благодаря той искренно-горячей под-

держкѣ, которую оказали артисты Императорскихъ театровъ, при полномъ сочувствіи своей Дирекціи. Въ настоящее же время можно сказать приблизительно, что фондъ для основанія ремесленнаго училища имени М. С. Щепкина составитъ сумму почти въ 7,000 рублей.

«Такимъ образомъ, предстоящее Суджанское земское экстренное собраніе можетъ, не откладывая до болѣе удобнаго въ бюджетномъ отношеніи года, возбудить передъ правительствомъ ходатайство объ устроеніи въ Суджѣ ремесленнаго училища имени Щепкина, принявъ на себя расходы по содержанію сего училища. И имя М. С. Щепкина, благодаря этому, никогда не умретъ въ памяти жителей Суджанскаго уѣзда, такъ какъ всякій ученикъ, поступающій въ училище, будетъ знать почему оно именуется *Щепкинскимъ*; обучаясь же въ стѣнахъ училища и видя передъ собою памятникъ, будетъ знать всю славную жизнь Михаила Семеновича, его честное служеніе истинѣ, его до гробовой доски неослабное исполненіе взятаго на себя долга, и невольно, вмѣстѣ съ тѣмъ, будетъ узнавать, сколько доброты и высокой гражданской честности имѣлъ въ себѣ покойный знаменитый артистъ, когда-то бывшій ученикъ Суджанскаго уѣзднаго училища».

III.

Дополненія къ предыдущей главѣ.

Долгъ правдиваго описателя событій обязываетъ меня сдѣлать нѣкоторыя дополненія къ только что изложенной оффиціальной исторіи возникновенія и осуществленія мысли о постановкѣ памятника М. С. Щепкину въ Суджѣ. По случайнымъ и совершенно неожиданно для пишущаго эти строки сложившимся обстоятельствамъ, ему приходится ввести и себя въ эти дополненія. Какъ ни безгранична его авторская скромность, онъ вынужденъ ее нарушить, жертвуя этимъ для всесторонней полноты предлагаемой статьи. Всѣ выводы, какіе читатель могъ бы сдѣлать изъ нижеприведеннаго факта, касающагося автора, должны быть, конечно, отнесены не къ нему лично, но къ силѣ и благодѣтельному вліянію печатнаго слова.

Необходимо также оговориться, что то, о чемъ приходится сказать дальше, служитъ не опроверженіемъ, но лишь дополненіемъ предыдущей главы.

Какъ можно думать, счастливая случайность помогла осуществить дѣло постановки памятника Щепкину въ Суджѣ, въ силу того, что идея объ этомъ явилась одновременно и у представителей земства, и у одного изъ просвѣщен-

ныхъ любителей театра. Прекрасныя и сходныя между собою мысли зарождаются, какъ извѣстно, иногда во многихъ умахъ сразу, и отъ этого, конечно, только выигрываетъ самое дѣло, когда эти мысли приводятся въ исполненіе. Такъ встрѣтились и предположенія о постановкѣ памятника Щепкину, возникшія у Суджанскаго земства и у Н. Л. Маркова. Что у послѣдняго мысль почтить заслуги Щепкина памятникомъ зародилась самостоятельно, видно изъ слѣдующаго обстоятельства.

Когда въ газетахъ, весною 1894 года, сообщено было объ открытіи въ Суджѣ памятника Щепкину,—что̀ оказалось ложною тревогой,—причемъ указывалось и имя иниціатора этого дѣла, то пишущій эти строки, собирая матеріалы для біографіи знаменитаго артиста и интересуясь знать подробно всю исторію постановки памятника, обратился съ запросомъ по этому поводу къ указанному въ газетныхъ извѣстіяхъ иниціатору и жертвователю на сооруженіе памятника, Н. Л. Маркову, котораго до той поры не зналъ. Въ отвѣтъ на это, Н. Л. Марковъ весьма любезно сообщилъ мнѣ нѣкоторыя данныя изъ исторіи постановки памятника и, между прочимъ, такъ писалъ о зарожденіи мысли о памятникѣ. «Дѣло о постановкѣ памятника М. С. Щепкину пришло мнѣ въ голову при посѣщеніи города Суджи, передъ которымъ я только что прочелъ вашу брошюру о Щепкинѣ [1]), купленную мною въ 1893 году. Слѣдовательно, правильнѣе считать васъ за причину осуществленія, а меня лишь за орудіе сего».

Изъ того же письма было видно, что хотя памятникъ и поставленъ, но открытія его не было, и газетныя сообщенія въ этомъ случаѣ предупредили событія.

Высочайшее въ Бозѣ почившаго Государя Императора Александра III разрѣшеніе на открытіе въ городѣ Суджѣ памятника Щепкину и на переименованіе Покровской, въ г. Суджѣ, улицы въ Щепкинскую послѣдовало, какъ явствуетъ изъ письма Н. Л. Маркова, 18-го августа 1894 года.

Дирекціей Императорскихъ театровъ было разрѣшено устроить въ Большомъ Московскомъ театрѣ утренній спектакль въ память артиста М. С. Щепкина. Спектакль этотъ былъ данъ утромъ 7-го января 1895 года, и сборъ съ него поступилъ въ пользу фонда на учрежденіе въ Суджѣ ремесленнаго училища имени М. С. Щепкина, какъ это видно было изъ приведенной выше рѣчи предсѣдателя комитета. На афишѣ этого спектакля было обозначено,

[1]) «М. С. Щепкинъ, его жизнь и сценическая дѣятельность въ связи съ исторіей современнаго ему театра». Изд. Ф. Павленкова (біографическая библіотека). Спб. 1893.

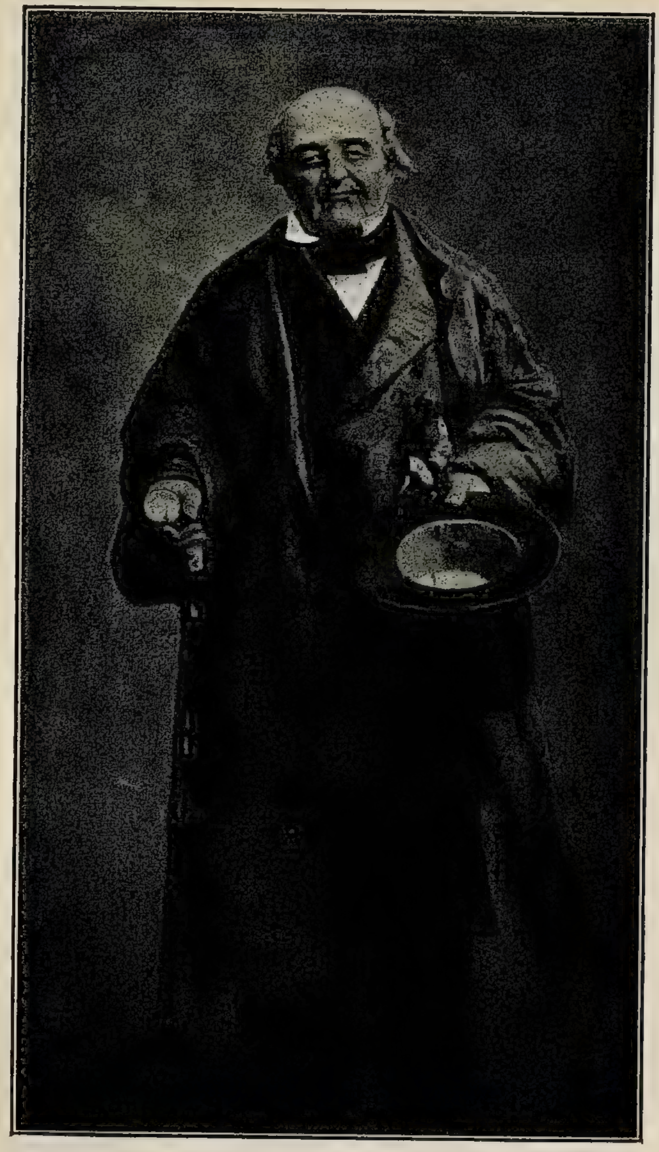
что «сборъ предназначается на образованіе въ городскомъ училищѣ города Суджи стипендіи имени артиста М. С. Щепкина».

Спектакль 7-го января такъ тѣсно связанъ съ именемъ Щепкина и съ открытіемъ ему памятника, что не безъинтересно будетъ привести подробное его описаніе, которое было тогда напечатано [1]).

Спектакль этотъ можно было считать приблизительно юбилейнымъ: около ста лѣтъ тому назадъ въ Суджѣ, уѣздномъ городѣ Курской губерніи, ученики мѣстнаго училища разыграли, подъ руководствомъ своего учителя, комедію Сумарокова—«Вздорщица». Въ ней роль слуги Розмарина игралъ восьмилѣтній ученикъ, сынъ крѣпостнаго человѣка, будущій знаменитый артистъ, гордость и слава русскаго театра, Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ. Спектакль устроили въ помѣщеніи классовъ и сыграли комедію такъ хорошо, что городничій попросилъ повторить спектакль у него въ домѣ. Глава города въ этотъ день праздновалъ бракосочетаніе своей дочери съ откупщикомъ и хотѣлъ потѣшить весь городъ,—а что же можно было придумать интереснѣе и оригинальнѣе этой новинки-комедіи, разыгрываемой школьниками. Второй спектакль удался еще лучше перваго; зрители пришли въ восхищеніе, а актеры получили на всѣхъ рубль мѣдныхъ денегъ и огромнѣйшій пряникъ. Городничій торжественно разрѣзалъ пряникъ и вручилъ по куску маленькимъ лицедѣямъ, цѣлуя каждаго и милостиво приговаривая: «хорошо, плутишка!» Щепкина же, въ отличіе отъ прочихъ, согласно его званію, погладилъ по головѣ, потрепалъ по щекѣ и позволилъ ему поцѣловать свою ручку, что́ было знакомъ величайшей милости, да прибавилъ еще: «Ай, да Щепкинъ, молодецъ! бойчѣе всѣхъ говорилъ; хорошо, братецъ, очень хорошо! добрый слуга будешь барину!» Щепкину все это казалось сномъ. «Что́ тогда было у меня на мысли»,—говоритъ онъ въ своихъ «Запискахъ», описывая Суджанскій спектакль,—«что́ меня волновало, я не могу выразить; только мнѣ было такъ хорошо, такъ весело, что и сказать нельзя».

Прошло сто лѣтъ—и передъ нами иная картина. Снова мы слышимъ имя Щепкина, снова слышимъ названіе города Суджи, но мѣняются и обстановка, и дѣйствующія лица картины. Вмѣсто бѣднаго помѣщенія уѣзднаго училища—роскошный залъ Императорскаго Московскаго Большаго театра, вмѣсто скромныхъ зрителей провинціальнаго захолустья и ихъ дѣтей—блестящая публика Москвы и учащаяся столичная молодежь. Щепкинъ тоже здѣсь. Но это уже не отуманенный восторгомъ ребенокъ, которому городничій позволилъ поцѣ-

[1]) «Московскія Вѣдомости», 1895, № 8, ст. «Спектакль въ память М. С. Щепкина».



Портретъ М. С. Щепкина, работы профессора И. Е. Рѣпина.
Оригиналъ находится въ фойэ Императорскаго Московскаго Малаго театра.

ловать свою руку. Здѣсь Щепкинъ—центръ общаго, сосредоточеннаго вниманія; его портретъ возвышается надъ сценой, къ нему обращены взоры всѣхъ зрителей, ему поютъ «Славу»,—и всѣ рукоплещутъ въ честь и память знаменитаго русскаго человѣка.

Спектакль 7-го января состоялъ изъ трагедіи Шиллера—*«Орлеанская дѣва»*, въ переводѣ В. А. Жуковскаго. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Карлъ VII, король французскій—г. Багровъ; королева Изабелла—г-жа Яблочкина 1-я; Агнеса Сорель—г-жа Яблочкина 2-я; Филиппъ Добрый, герцогъ Бургундскій—г. Горевъ; графъ Дюнуа—г. Южинъ; Ла-Гиръ—г. Лавровъ; Дю-Шатель—г. Корсакъ; странникъ—г. Акимовъ; Шатильонъ, бургундскій рыцарь—г. Строевъ; Рауль, лотарингскій рыцарь—г. Арбенинъ; Тальботъ, главный вождь англичанъ—г. Славинъ; Ліонель, англійскій вождь—г. Рыжовъ; черный рыцарь—г. Левицкій; Тибо д'Аркъ, земледѣлецъ — г. Правдинъ; Іоанна, его дочь — г-жа Ермолова; Алина и Луиза, ея сестры—г-жи Порошина и Ермолова 2-я; Этьенъ, Арманъ и Раймондъ, женихи дочерей Тибо д'Арка—гг. Соколовъ, Яковлевъ и Васильевъ; Бертранъ, поселянинъ — г. Невскій; угольщикъ—г. Лазаревъ 2-й; жена его—г-жа Закоркова; герольдъ—г. Миленскій; солдатъ — г. Арбенинъ; чиновникъ орлеанскій — г. Тарасенковъ; военачальникъ—г. Никифоровъ; рыцарь—г. Кузнецовъ; пажъ—г-жа Таланова. Сборъ съ этого спектакля достигъ 3909 р. 60 к.

Видъ зала, переполненнаго зрителями, придавалъ особую торжественность спектаклю, а юныя лица учащейся молодежи вносили оживленіе въ общую свѣтлую картину. Когда при звукахъ музыки взвился занавѣсъ, глазамъ зрителей представилось на экранѣ изображеніе памятника М. С. Щепкину, въ Суджѣ,—изображеніе, украшавшее также и программу спектакля. Громкими аплодисментами было встрѣчено появленіе отчетливо рисовавшагося вида памятника.

Послѣ этого открылась вся сцена и въ глубинѣ ея представилась изящная и трогательная картина. Обитыя сукномъ и коврами ступени вели къ убранному тропическими растеніями возвышенію, надъ которымъ былъ помѣщенъ извѣстный портретъ М. С. Щепкина, работы И. Е. Рѣпина. У подножія ступеней размѣстились артисты Императорскихъ театровъ и, подъ аккомпаниментъ оркестра, пѣли *«Славу» Михаилу Семеновичу Щепкину*. Въ этотъ моментъ изъ-за кулисъ началось шествіе депутацій съ вѣнками. Первыми несли лавровый вѣнокъ отъ труппы Малаго театра артистки А. П. Щепкина, Г. Н. Ѳедотова, Н. М. Медвѣдева и Н. А. Никулина, сопровождаемыя группой главнѣйшихъ

артистовъ драматической труппы. Второй вѣнокъ, отъ оперной труппы, несли А. И. Барцалъ и У. І. Авранекъ. За ними слѣдовали И. В. Шпажинскій и П. М. Невѣжинъ съ вѣнкомъ отъ Общества драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ. Послѣднимъ былъ вѣнокъ отъ редакціи журнала «Артистъ». При пѣніи *Славы* и единодушныхъ и шумныхъ рукоплесканіяхъ зрителей депутаціи слагали вѣнки къ подножію портрета и отдавали поклонъ изображенію артиста.

А онъ смотрѣлъ изъ рамы на всѣхъ со своею добродушною улыбкой... Отрадныя чувства волновали зрителей, при взглядѣ на эту всѣмъ знакомую по портрету фигуру. Трудъ долгой жизни, служеніе чистому искусству, работа на пользу общества оказывались не забытыми потомствомъ. Каждый изъ зрителей и умомъ, и сердцемъ могъ присоединиться къ *Славѣ*, которую пѣли, по русскому обычаю, великому русскому актеру.

Но еще отраднѣе было при мысли, что это торжество въ честь и память М. С. Щепкина—не послѣднее, что предстоитъ настоящій праздникъ русскаго сценическаго искусства — открытіе *перваго въ Россіи памятника русскому актеру*.

Съ тою же цѣлью, какъ и въ Москвѣ,—въ пользу фонда на образованіе въ городскомъ училищѣ города Суджи стипендіи имени М. С. Щепкина, — былъ данъ спектакль и въ Петербургѣ, 11-го апрѣля 1895 года, въ Александринскомъ театрѣ; сборъ съ него (1016 р. 97 к.) также поступилъ въ капиталъ, предназначенный на учрежденіе въ Суджѣ Щепкинскаго ремесленнаго училища.

Артистами Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ представлено было въ этомъ спектаклѣ: комедія А. Н. Островскаго—«*Правда — хорошо, а счатье лучше*» и комедія-балетъ князя А. А. Шаховскаго — «*Батюшкина дочка или Нашла коса на камень*». Въ первой пьесѣ участвовали: г-жи Савина (Поликсена), Жулева (Барабошева), Стрѣльская (Зыбкина), Ленская (Фелицата); гг. Давыдовъ (Барабошевъ), Сазоновъ (Платонъ), Варламовъ (Грозновъ), Тройницкій (Мухояровъ), Шкаринъ (Меркулычъ). Въ «Батюшкиной дочкѣ» исполнителями явились: г-жи Мусинъ-Пушкина (графиня Брезинская), Потоцкая (Любушка), Дюжикова 2-я (Лиза), Читау (Маша, горничная) и др.; гг. Аполлонскій (Рагдаевъ), Петровъ (Сицкій), Ремизовъ (Глюкманъ), Усачевъ (Ремини), Костровъ (Жемсонъ), Рокотовъ (Дешомъ) и др. Во второмъ дѣйствіи этой комедіи представленъ былъ второй актъ балета Мазилье—«Своенравная жена», въ которомъ приняли участіе: г-жи Преображенская (Берта), Кули-

чевская (графиня), Сланцова (горничная) и др.; гг. Кшесинскій 2-й (корзинщикъ), Солянниковъ 1-й (графъ), Легатъ 1-й (танцмейстеръ), Горскій (геній), Гавликовскій (сторожъ замка), Татариновъ (кастеланъ замка), Маржецкій (поваръ) и др.

IV.

Отъ Москвы до Суджи.—Въ Судже наканунѣ Щепкинскихъ празднествъ.

Суджанское земское собраніе, подготовляясь къ небывалому въ Суджѣ событію, избрало особый комитетъ по устройству торжества открытія памятника М. С. Щепкину. Комитетъ, подъ предсѣдательствомъ мѣстнаго предводителя дворянства, С. И. Жекулина, состоялъ изъ слѣдующихъ членовъ: гг. Лукина, Тахтамирова (К. Ф.), князя Долгорукова, Пожидаева, Обухова, Тахтамирова (К. М.), Воскобойникова и Монтрезора. Взявъ на себя всѣ обязанности по устройству торжества, комитетъ предварительнымъ объявленіемъ извѣщалъ, что 9-го мая состоится открытіе памятника, литературное утро и обѣдъ всѣмъ приглашеннымъ гостямъ по подпискѣ гласныхъ земскаго собранія, а 10-го мая артистами Императорскаго Московскаго Малаго театра будетъ данъ спектакль въ пользу фонда для учрежденія въ Суджѣ ремесленнаго училища имени М. С. Щепкина. Лица, желавшія имѣть билеты на этотъ спектакль, приглашались обращаться съ заявленіями по этому поводу въ земскую управу или къ одному изъ членовъ комитета.

Въ томъ же объявленіи комитетъ сообщалъ нѣкоторыя свѣдѣнія, необходимыя и полезныя для тѣхъ, кто пожелаетъ пріѣхать въ Суджу на Щепкинскій праздникъ. Указывался маршрутъ до Суджи, съ прибавленіемъ росписанія экстренныхъ поѣздовъ 9-го, 10-го и 11-го мая между Суджей и Кореневымъ, станціей Кіево-Воронежской желѣзной дороги; сообщались адресы квартиръ для пріѣзжающихъ; извѣщалось объ открытіи въ Суджѣ на время 9-го и 10-го мая ресторана. Эти подробности были, конечно, чрезвычайно полезны для желавшихъ ѣхать въ Суджу и могли бы, вѣроятно, способствовать наплыву почитателей памяти Щепкина на торжество открытія ему памятника. Но, къ сожалѣнію, объявленіе комитета, кажется, было очень мало распространяемо и, во всякомъ случаѣ, не было публиковано въ газетахъ.

Кромѣ того, комитетъ разослалъ нѣкоторымъ лицамъ и представителямъ учрежденій особыя приглашенія, извѣщая, что заботу объ ихъ помѣщеніи онъ принимаетъ на себя, прося при этомъ увѣдомить, не позже 4-го мая, о согласіи или несогласіи прибыть въ Суджу.

Таковы были,—насколько мнѣ извѣстно и насколько выяснилось изъ обстоятельствъ,—мѣры, принятыя комитетомъ для извѣщенія публики, любителей театра и почитателей памяти великаго артиста о предстоящемъ, первомъ такомъ въ Россіи, праздникѣ искусства.

Изъ только что приведенныхъ мною данныхъ нельзя не замѣтить, что мѣры эти совсѣмъ не были проникнуты задачей и стремленіемъ придать открытію памятника Щепкину характера праздника русскаго сценическаго искусства, характера торжества всероссійскаго, какъ оно должно было бы быть, а не исключительно Суджанскаго, какъ оно оказалось на дѣлѣ.

Въ приглашеніи, разосланномъ комитетомъ, къ сожалѣнію, не было указано росписаніе отхода и прихода поѣздовъ по вѣтви Кіево-Воронежской желѣзной дороги, соединяющей станцію Коренево съ Суджею. Нѣкоторые изъ путеводителей совершенно умалчивали объ этой недавно открытой дорогѣ. Ѣхавшимъ же отъ Москвы было еще труднѣе получить данныя о росписаніи поѣздовъ на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ, не исключая даже Московско-Курской и Кіево-Воронежской, гдѣ можно было отыскать росписанія движенія по дорогамъ, отстоящимъ на тысячи верстъ, но тщетны были поиски добыть свѣдѣнія о непосредственно связанной съ ними Суджанской вѣтви. Пришлось поэтому наудачу выбрать поѣздъ и поплатиться за это дорожными неудобствами.

Утромъ 7-го мая, со скорымъ поѣздомъ, я отправился изъ Москвы, разсчитывая черезъ сутки быть въ Суджѣ и день 8-го мая посвятить на розысканіе всего, что могло тамъ и въ окрестностяхъ напоминать о Щепкинѣ. Сомнѣнія относительно того, попаду ли я на сквозной поѣздъ до Суджи, не ожидая въ Кореневѣ, разрѣшилъ, казалось мнѣ, отправитель поѣзда изъ Курска на Кіевъ, утвердительно сообщившій, что въ Кореневѣ придется подождать «полчасика» и затѣмъ ѣхать до Суджи по узкоколейной дорогѣ.

Съ самой Москвы, вглядываясь въ лица пассажировъ, я старался опредѣлить, нѣтъ ли въ числѣ ихъ и направляющихся въ Суджу. Но все это были или туристы, или дѣловые люди, ѣхавшіе по своимъ надобностямъ, и мнѣ нашелся лишь единственный попутчикъ, корреспондентъ одной изъ московскихъ газетъ. И на Кореневскую платформу, съ намѣреніемъ продолжать путь дальше до Суджи, сошли только мы съ нимъ двое. У насъ не было компаньоновъ не только изъ почитателей памяти Щепкина, но и изъ обыкновенныхъ проѣзжихъ въ Суджу. Скоро мы узнали причину этому обстоятельству, и горькая истина становилась очевидною. Въ Коренево мы пріѣхали раннимъ утромъ, а поѣздъ въ Суджу отходитъ вечеромъ... Приходилось ждать на станціи пол-

сутокъ, и это не могло не огорчить насъ. Нельзя было, однако, ограничиваться платоническими укоризнами и жалобами, въ особенности по адресу курскаго отправителя поѣзда,—надо было какъ нибудь выдти изъ положенія тоскливаго ожиданія. И вотъ явился исходъ: можно было ѣхать до Суджи на лошадяхъ. Не долго задумываясь, мы такъ и сдѣлали.

Не безъ сомнѣнія относительно благополучнаго окончанія нашего путешествія садились мы въ телѣгу, запряженную парою деревенскихъ лошадей. Отчасти предчувствіе насъ не обмануло. Черноземный проселокъ размякъ отъ лившаго наканунѣ дождя, колеи стали глубже, рытвины и канавки порасползлись, и возница нашъ выходилъ изъ себя, чтобы придать силы и бодрости лошадямъ, еле тащившимъ телѣгу по вязкому грунту. Негодовать было безполезно, и мы искренно смѣялись, когда на полпути догналъ насъ мальчикъ, пустившійся изъ Коренева пѣшкомъ часа черезъ два послѣ нашего отъѣзда оттуда. Моросилъ мелкій дождикъ, съ холоднымъ, слегка пронизывающимъ вѣтеркомъ, придорожные пейзажи были довольно унылы и однообразны, и утомительный путь не скрашивался никакими происшествіями. Попытка вступить въ бесѣду съ возницей не удалась. Завелъ было я разговоръ съ нимъ о предстоящемъ торжествѣ, надѣясь узнать мнѣнія и соображенія по этому поводу «народа», но мой собесѣдникъ очень мало интересовался Суджанскимъ событіемъ, и, услышавъ, въ отвѣтъ на свой вопросъ, что «Щепкинъ актеръ, говорятъ, какой-то былъ», — я умолкъ. Около восьми часовъ тряслись мы по Рыльскому и Суджанскому уѣздамъ, одолѣвая пространство въ тридцать восемь верстъ, пока достигли цѣли нашего странствованія. За нѣсколько верстъ до города забѣлѣли на горизонтѣ двѣ-три церкви—это и была Суджа. Долго тащились мы по безконечной пригородной слободѣ и по улицамъ города на другой конецъ его, къ тому садику, въ которомъ воздвигнутъ памятникъ Щепкину.

Для полноты очерка, надо сказать нѣсколько словъ и объ исторіи Суджи,—этого безмятежнаго уголка, на одинъ историческій моментъ обратившаго на себя вниманіе Россіи.

«Отдаленное прошлое Суджанскаго уѣзда закрыто завѣсой неизвѣстности»,—какъ выражается мѣстный лѣтописецъ [1]). Въ этомъ отношеніи Суджа ничѣмъ не отличается отъ многихъ сотенъ нашихъ градовъ и весей: прошлое

[1]) «Историческія замѣтки о городѣ Суджѣ и его уѣздѣ» («Памятная книжка Курской губерніи, на 1894 годъ», составленная секретаремъ Курскаго губернскаго статистическаго комитета Т. І. Вержбицкимъ. Курскъ. 1894. Стр. 23—154).

большинства изъ нихъ отдѣлено отъ насъ «завѣсой неизвѣстности». Въ древнѣйшія времена Суджу населяли полудикіе сѣверяне, въ періодъ монгольскаго нашествія здѣсь господствовала татарщина, которой и приписываютъ основаніе города *Суджи*, — слово, какъ полагаютъ, татаро-персидскаго происхожденія, обозначающее: сильный, могучій, или бывшее собственнымъ именемъ какого нибудь татарскаго князя, прежняго собственника этой мѣстности. Проходятъ столѣтія, и въ Суджѣ, какъ въ одномъ изъ уголковъ Слободской Украйны, селятся «черкасы»—малороссы. «Дикое поле», какимъ считалась Суджанская округа, получаетъ административное устройство, и Суджа, по повелѣнію царя Алексѣя Михайловича, превращается изъ слободы въ городъ-крѣпостцу, въ оборонительный пунктъ, имѣвшій немаловажное значеніе. Суджа была центральнымъ пунктомъ для войскъ, посланныхъ въ Малороссію подъ начальствомъ воеводы Ромодановскаго. Давно уже миновали эти времена битвъ и обороны; давно уже кругомъ Суджи не бродятъ шайки удалыхъ «разбойничковъ» съ ихъ лихими атаманами, изъ которыхъ одинъ, по прозванію Куликъ, ограбилъ въ Екатерининское время обозъ Австрійскаго Императора, нагруженный дорогими подарками ко Двору Императрицы. По этому случаю «нарочито были посланы» сюда регулярныя войска, которыя изловили Кулика, четвертованнаго затѣмъ въ Суджѣ, на площади. Это событіе было, вѣроятно, однимъ изъ послѣднихъ происшествій немирнаго характера, тревожившихъ городъ за нѣсколько вѣковъ его существованія, и Суджа съ тѣхъ поръ живетъ безмятежною жизнью той тысячи небольшихъ уѣздныхъ городовъ, которая разбросана по лицу земли родной, съ тою особенностью, что здѣсь смѣшиваются характерные оттѣнки великорусскихъ и малорусскихъ поселеній. Сѣверо-восточная часть Суджанскаго уѣзда лежитъ въ полосѣ перехода къ Великороссіи, а юго-западная, гдѣ прошло и дѣтство Щепкина,—въ полосѣ перехода къ Малороссіи. Суджа расположена на границѣ между этими полосами.

Большой каменный домъ земской управы, на бывшей Покровской, теперь Щепкинской, улицѣ,—одинъ изъ лучшихъ въ городѣ. Съ задней и боковой стороны его раскинулся небольшой садикъ, отдѣленный отъ улицы желѣзною рѣшеткой. Въ этомъ садикѣ, носящемъ названіе Земскаго, при входѣ съ улицы, и поставленъ памятникъ Щепкину, лицевою стороною къ улицѣ, съ которой онъ видѣнъ весь.

Когда мы дотащились, наконецъ, до земской управы, въ Земскомъ саду шли спѣшныя и оживленныя приготовленія къ завтрашнему празднику.

Около памятника убирали газонъ, развѣшивали декоративныя украшенія, въ саду все приводили въ порядокъ. Но самая кипучая дѣятельность замѣчалась въ глубинѣ сада, гдѣ заканчивалось устройство театра-скороспѣлки. Большая площадка, пустая десять дней тому назадъ, теперь была занята красивымъ театральнымъ шатромъ. Внѣшняя отдѣлка этого импровизированнаго театра приходила уже къ концу, а внутри работа шла съ лихорадочною поспѣшностью.

Распорядители по устройству торжества и руководители работъ усердно хлопотали. Предсѣдатель и члены комитета наблюдали за всѣмъ ходомъ работъ, дѣлали распоряженія, суетились, безпокоились. Архитекторъ Н. Г. Науменко, съумѣвшій въ нѣсколько дней создать этотъ изящный, удобный и помѣстительный театръ, продолжалъ энергично вести дѣло до конца. Въ наблюденіи за устройствомъ сцены и за подготовкой сценической обстановки принималъ дѣятельное участіе одинъ изъ заранѣе пріѣхавшихъ членовъ Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ, Н. Г. Самойловъ, неутомимый хлопотунъ, оказавшій значительныя услуги при устройствѣ спектакля. Главный режиссеръ труппы Императорскаго Московскаго Малаго театра— С. А. Черневскій также былъ уже здѣсь и давалъ указанія по подготовкѣ къ спектаклю, заботясь, чтобы не было упущено изъ вида чего либо важнаго и необходимаго.

V.

Первый день Щепкинскихъ празднествъ.—Открытіе памятника.

Утромъ 9-го мая, обѣщавшимъ ясный и теплый весенній день, экстренный поѣздъ привезъ въ Суджу приглашенныхъ на торжество гостей. Здѣсь была высшая администрація губерніи, въ лицѣ губернатора—графа А. Д. Милютина, губернскаго предводителя дворянства—камергера А. Д. Дурново, вице-губернатора, предсѣдателя губернской земской управы, директора и инспектора народныхъ училищъ и проч.; здѣсь же были и другіе приглашенные. Съ тѣмъ же поѣздомъ пріѣхалъ и соорудитель памятника, предсѣдатель правленія Кіево-Воронежской желѣзной дороги—Н. Л. Марковъ и артисты Императорскаго Малаго театра: Н. М. Медвѣдева, Н. А. Никулина, М. Н. Ермолова, О. О. Садовская, А. П. Щепкина, М. К. Бларамбергъ-Чернова, М. Н. Верещагина, Е. В. Порошина, Н. И. Музиль, В. А. Макшеевъ, А. И. Южинъ, А. М. Кондратьевъ, Д. В. Гаринъ, Н. М. Падаринъ, И. И. Геннертъ и только что выпущенные съ Драматиче-

скихъ курсовъ Московскаго Театральнаго Училища—гг. Садовскій 2-й, Гедике и Семагинъ. Затѣмъ, въ числѣ пріѣхавшихъ были: родственники М. С. Щепкина—М. П. Щепкинъ, Н. Н. Щепкинъ, Т. Л. Щепкина-Куперникъ, а также бывшая артистка Императорскихъ театровъ А. И. Шубертъ Для всѣхъ пріѣхавшихъ и приглашенныхъ были заранѣе приготовлены помѣщенія, и комитетъ принялъ всѣ возможныя въ Суджѣ мѣры, чтобы гости въ теченіе двухдневнаго пребыванія въ городѣ не терпѣли никакихъ неудобствъ. Комитетъ предложилъ приглашеннымъ, какъ гостямъ, не только квартиры, но также экипажи и столъ, принявъ на себя всѣ издержки.

Въ часъ дня стало замѣтно движеніе около небольшаго домика, вблизи центральной соборной площади. Домикъ этотъ — мѣстное уѣздное училище, въ которомъ учился Щепкинъ и выступилъ въ первый разъ на школьной сценѣ. Здѣсь, согласно программѣ торжества, начался Щепкинскій праздникъ панихидою по знаменитомъ ученикѣ Суджанскаго училища, М. С. Щепкинѣ, совершенной городскимъ духовенствомъ, при пѣніи хора мѣстныхъ пѣвчихъ.

По окончаніи панихиды, духовенство и всѣ приглашенные направились къ земской управѣ. По программѣ слѣдовало открытіе памятника. Мѣстная епархіальная власть не разрѣшила отслужить молебствіе у самаго монумента и освятить его окропленіемъ святою водою. Въ залѣ земской управы было совершено торжественное молебствіе о здравіи Государя Императора и всего Царствующаго Дома, а затѣмъ всѣ присутствовавшіе, съ начальникомъ губерніи во главѣ, направились къ памятнику, закрытому сверху до низу бѣлымъ покрываломъ. Публика допускалась въ Земскій садъ на открытіе памятника по особымъ билетамъ, которые давали также право входа на литературное утро въ театрѣ и на вечернее гулянье въ саду, назначенныя въ тотъ же день. Не получившіе этихъ именныхъ билетовъ должны были смотрѣть на торжество съ улицы, изъ-за рѣшетки.

Графъ А. Д. Милютинъ, войдя за цѣпь, окружающую площадку монумента, объявилъ о Высочайшемъ соизволеніи на открытіе памятника Щепкину въ Суджѣ и на переименованіе Покровской улицы въ Щепкинскую; затѣмъ онъ дернулъ за шнурокъ, и, при звукахъ музыки, подъ громъ аплодисментовъ и криковъ *ура* и *браво*, съ монумента спала покрывавшая его пелена......

Эта минута была, конечно, самой торжественной на Щепкинскомъ празднествѣ, внутренній смыслъ котораго ярко иллюстрировался всею картиною этого историческаго момента, давая высшій подъемъ духа тѣмъ изъ присутствовавшихъ, кто сознавалъ и чувствовалъ значеніе событія.

Когда замолкла музыка, утихли крики и аплодисменты, на маленькую эстраду, у подножія памятника, взошелъ артистъ Императорскаго Московскаго Малаго театра А. И. Южинъ и съ чувствомъ одушевленія, громко и выразительно произнесъ слѣдующее стихотвореніе, написанное на этотъ случай артистомъ того же театра М. И. Лавровымъ [1]).

Открытіе памятника М. С. Щепкину, въ городѣ Суджѣ, 9-го мая 1895 года.
Съ фотографіи Т. И. Нужденко (въ Курскѣ).

На службу свѣтлаго искусства
Ты умъ и душу отдавалъ,
И геній твой святыя чувства
Полвѣка въ людяхъ пробуждалъ.

Ты въ храмѣ чистыхъ наслажденій
Полвѣка лучшимъ былъ жрецомъ,

---

[1]) Текстъ этого стихотворенія, печатаемаго съ разрѣшенія автора, приводится со списка, по которому оно было читано въ Суджѣ, 9-го мая 1895 года.

*

И къ дѣлу честныхъ отношеній
Ты былъ высокимъ образцомъ.

Рожденный въ хижинѣ, въ неволѣ,
Въ пріютѣ страшной нищеты,
Еще ребенкомъ, къ чуждой волѣ,
Къ труду, къ познанью рвался ты.

Не мало лѣтъ среди лишеній
Ты жаждалъ свѣта и страдалъ.
Прошли года—твой мощный геній
Тебя вознесъ на пьедесталъ.

Артистъ-художникъ вдохновенный!
Ты тьму стремился побѣдить
И съ вѣрой въ дѣло неизмѣнной
Училъ прекрасное любить.

Нерѣдко въ храмъ твой, храмъ прекрасный,
Убитый горемъ приходилъ
И отъ тебя съ душою ясной
Онъ обновленный отходилъ.

Онъ уходилъ, забывъ мученье,
Съ надеждой, съ силою въ груди,
Съ душой, готовой дать прощенье,
Съ душой, открытой для любви.

Всю жизнь свою, ты, до могилы,
Изъ мрака къ свѣту звалъ людей
И отдавалъ свои всѣ силы
На благо родинѣ своей.

За трудъ твой должнымъ воздавая,
Гордясь тобой, тебя любя,
Вѣнчаетъ родина святая
Вѣнкомъ безсмертія тебя.

Аплодисменты и крики *браво* съ прежнимъ единодушіемъ раздались послѣ чтенія А. И. Южина и уже не прекращались затѣмъ во все время, пока къ памятнику подходили депутаціи и слагали къ его подножію вѣнки. Первою была депутація отъ преемниковъ М. С. Щепкина по сценѣ—артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра, возложившая изящный вѣнокъ изъ искусственныхъ цвѣтовъ,—съ надписью: «Артисты Императорскаго Малаго театра—Великому художнику М. С. Щепкину». Металлическій съ искусственными цвѣтами вѣнокъ отъ драматической труппы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ былъ также возложенъ депутаціею артистовъ Малаго театра. Далѣе слѣдовали депутаціи съ вѣнками отъ Русскаго Театральнаго Общества, отъ Суджанскаго земства—«Великому артисту, гордости и славѣ русской сцены», отъ города Суджи, отъ Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ,—съ надписью: «Памяти достойнѣйшаго представителя драматическаго искусства, великаго русскаго артиста М. С. Щепкина»,—и отъ журнала «Театралъ».

Вѣнки слагались къ подножію памятника безъ всякихъ рѣчей, молча, и даже не возглашалось, отъ кого тотъ или иной вѣнокъ приносится, какъ дань памяти великаго артиста, увѣковѣченной въ этотъ моментъ вещественнымъ памятникомъ. Въ общей оживленной картинѣ эти минуты были тусклымъ пятномъ. Лишь одно Общество любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ въ Курскѣ поручило своему представителю, П. Н. Иванову, сказать, при возложеніи вѣнка, слѣдующія слова:

«Въ этотъ знаменательный день, когда Суджа, вмѣстѣ съ прибывшими съ разныхъ концовъ Россіи почитателями таланта, торжественно чтитъ память художника-актера Михаила Семеновича Щепкина, да позволено будетъ и намъ, уполномоченнымъ депутатамъ Общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ въ Курскѣ, присоединиться къ этому, поистинѣ, великому празднику и, въ общемъ порывѣ неподдѣльныхъ чувствъ глубокаго уваженія къ памяти могучаго служителя сцены, выразить и со стороны нашего Общества тѣ благоговѣйныя чувства, которыя, несомнѣнно, испытываетъ каждый передъ только что открытымъ дорогимъ памятникомъ».

Затѣмъ, обращаясь къ памятнику и возлагая къ подножію его вѣнокъ, ораторъ продолжалъ:

«Великій учитель! Пріими и отъ насъ, слабыхъ послѣдователей того дѣла, знамя котораго ты такъ высоко держалъ, эту дань, какъ выраженіе безпредѣльныхъ и глубочайшихъ чувствъ уваженія къ твоей памяти, и да будетъ

этотъ день эрою въ исторіи театра, когда великіе служители его болѣе не забываются, а возносятся на тотъ пьедесталъ, которому ты своимъ служеніемъ и ученіемъ положилъ столь славное начало».

Возложеніемъ вѣнковъ закончилась первая часть празднествъ. Толпа быстро схлынула отъ памятника, кромѣ нѣсколькихъ любопытныхъ, желавшихъ разсмотрѣть его поподробнѣе.

Со Щепкинской улицы въ Земскій садъ ведутъ ворота, съ узорчатой верхушкой и съ надписью: «Добро пожаловать». У самаго входа, направо,—утрамбованная площадка окружена мачтами, съ развѣвающимися на нихъ хоругвями. Между мачтами и отъ мачтъ къ деревьямъ нанизаны гирлянды разноцвѣтныхъ флаговъ; флагами же убраны деревья, ворота и фонари у памятника. Въ центрѣ этой красиво декорированной площадки—небольшой газонъ, окруженный чугунными цѣпями на каменныхъ тумбахъ, а посреди газона высится памятникъ М. С. Щепкину.

Памятникъ простъ, но изященъ, не великъ, но величавъ,—таково общее впечатлѣніе, которое онъ производитъ. Гранитныя ступени служатъ подножіемъ для пьедестала, на которомъ поставлена четырехгранная колонна, увѣнчанная бронзовымъ бюстомъ Щепкина. Бюстъ работы преемника Козлова, въ Москвѣ, а постаментъ изъ прекраснаго лабрадора сдѣланъ въ Кіевѣ, въ мастерской Островскаго. Высота памятника, отъ подошвы нижней ступени до темени бюста, равняется пяти съ половиной аршинамъ. Стоимость памятника, общій проектъ котораго принадлежитъ Н. Л. Маркову, исчисляется въ суммѣ около двухъ тысячъ рублей.

Въ нижней части памятника, на уступахъ между пьедесталомъ и колонной, вырѣзаны съ четырехъ сторонъ слѣдующія надписи. На лицевой сторонѣ, обращенной къ улицѣ, куда смотритъ бюстъ, находится такая надпись: *Михаилу Семеновичу Щепкину, великому русскому актеру, 1788—1863*. На противоположной, задней, сторонѣ—надпись: *Въ 1801 году въ городѣ Судже ученикъ уѣзднаго училища Щепкинъ въ первый разъ выступилъ маленькимъ актеромъ, въ комедіи Сумарокова «Вздорщица», въ роли слуги Розмарина* [1]. Правая сторона памятника имѣетъ слѣдующую надпись: *Жить для меня значитъ—играть на сценѣ, играть значитъ—жить* [2]. Наконецъ, на лѣвой сторонѣ написано:

[1] Въ своихъ «Запискахъ» Щепкинъ писалъ въ 1846 году, что школьный спектакль въ Суджѣ происходилъ «лѣтъ пятьдесятъ назадъ», т. е. приблизительно въ 1796 году.

[2] Перефразированное выраженіе С. Т. Аксакова, сказавшаго на 50-ти-лѣтнемъ юбилеѣ театральнаго служенія М. С. Щепкина: «Жить для Щепкина значило—играть на театрѣ; играть значило—жить».

Подымать память о лучшихъ людяхъ все то же, что поселять въ гражданахъ любовь къ родинѣ.

VI.

Первый день Щепкинскихъ празднествъ.—Литературное утро.—Парадный обѣдъ.

Непосредственно за открытіемъ памятника слѣдовало, по программѣ празднества, литературное утро, посвященное памяти М. С. Щепкина. Оно состоялось въ театрѣ, куда и направилась вся публика.

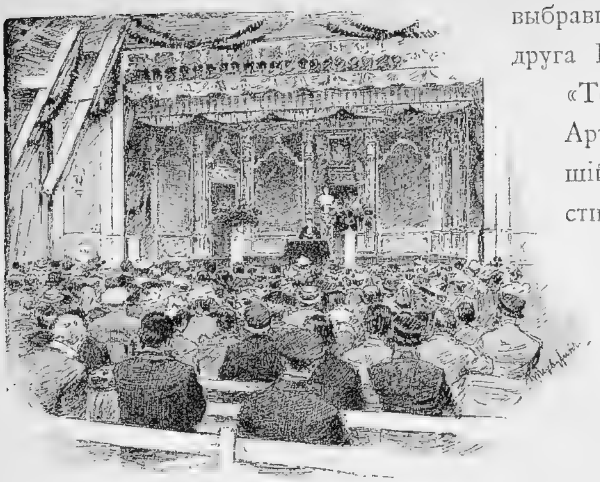
Передній фасадъ временнаго театра въ городѣ Суджѣ, построеннаго для Щепкинскихъ празднествъ.
Съ фотографій Т. Н. Нужденко и А. М. Кондратьева.

Если открытіе памятника Щепкину составляло для Суджи событіе необыкновенное, бывающее вѣками, то и театръ для маленькаго городка представлялъ явленіе удивительное. Да и въ большомъ городѣ, гдѣ всегда найдется и матеріалъ для всякой постройки, и опытные мастера и рабочіе, подобный театръ обращалъ бы на себя вниманіе. Построенный всего въ какія нибудь полторы недѣли, театръ, однако, не производилъ впечатлѣнія недоконченности. Легкій и изящный, онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, казался солиднымъ и прочнымъ, и, сидя въ его зрительномъ залѣ, нельзя было и подумать, что это театръ-скороспѣлка. Театръ зани-

малъ большую, удлиненной формы, четыреугольную площадь, на которой размѣстились обширная сцена и зрительный залъ, вмѣщавшій больше восьмисотъ человѣкъ публики. Весь остовъ театра былъ сдѣланъ изъ дерева; стѣны же и крышу составлялъ брезентъ, сплошь натянутый и наглухо прикрѣпленный къ деревяннымъ частямъ. Внѣшняя лицевая часть фасада, гдѣ находился входъ въ театръ, убрана была съ большимъ вкусомъ и представляла красиво декорированный порталъ, опирающійся на четыре колонны. Драпировки, ниспадавшія между этими колоннами, образовывали три входа въ залъ—два меньшихъ боковыхъ и одинъ средній, занимавшій болѣе половины ширины театра. Верхняя часть портала, надъ среднимъ входомъ, была украшена громаднымъ полукруглымъ щитомъ изъ собранной въ складки матеріи, въ зубчатой рамкѣ; на немъ выдѣлялся транспарантъ съ иниціалами *М. Щ.*, обрамленный гирляндою свѣжей зелени, которая украшала также и всю верхнюю часть портала. Передній фасадъ увѣнчивался тремя лирами съ развѣвавшимися надъ ними хоругвями. На ступеняхъ средняго входа, у баллюстрады, помѣщены были статуи, поддерживавшія канделябры съ лампами. За драпировкой открывался прямо зрительный залъ и сцена. Обширный, гладко вымощенный кирпичемъ, съ наклономъ къ сценѣ, залъ не представлялъ собою пустыннаго и мрачнаго вида, хотя былъ совершенно лишенъ всякихъ затѣйливыхъ украшеній. Все убранство въ немъ состояло изъ зелени, флаговъ и щитовъ, которые были очень удачно сгруппированы и давали красивую и веселую картину. Черезъ весь залъ, рядами, декорируя стропила, свѣшивались зеленыя гирлянды, ниспадая и по боковымъ сторонамъ театра и перемѣшиваясь съ національными флагами. По обѣимъ сторонамъ, отъ входа до сцены, были развѣшены щиты съ вензелевыми изображеніями именъ артистовъ Императорскаго Малаго театра, которые должны были принять участіе въ спектаклѣ.

Когда собравшаяся публика заняла всѣ кресла, стулья и скамьи, занавѣсъ взвился, и передъ зрителями открылась сцена, убранная такъ же красиво, какъ и залъ; въ глубинѣ сцены возвышался обвитый зеленью бюстъ М. С. Щепкина и его портретъ. Громъ аплодисментовъ выразилъ настроеніе публики, привѣтствовавшей изображеніе виновника торжества.

Къ столику, стоявшему вблизи рампы, первымъ сѣлъ артистъ А. И. Южинъ и открылъ литературное утро чтеніемъ отрывка изъ «Записокъ» М. С. Щепкина, именно, изъ той ихъ части, гдѣ идетъ разсказъ о спектаклѣ въ Суджанской школѣ. Вторымъ номеромъ програмы было чтеніе артистки М. Н. Ермоловой,



Внутренній видъ театра въ городѣ Суджѣ во время литературнаго утра, посвященнаго памяти М. С. Щепкина, 9-го мая 1895 года.
Съ фотографіи А. М. Кондратьева рис. художникъ К. К. Первухинъ.

выбравшей для этого стихотвореніе друга Щепкина, Т. Г. Шевченко, — «Тополь», въ русскомъ переводѣ. Артистъ Н. И. Музиль, выступившій вслѣдъ затѣмъ, прочиталъ стихотвореніе Шиллера — «Артисту», въ переводѣ А. Н. Островскаго. За нимъ слѣдовалъ предсѣдатель комитета, предводитель Суджанскаго дворянства—С. И. Жекулинъ, прочитавшій ту исторію возникновенія мысли о памятникѣ и его сооруженія, которая приведена выше. Заключительнымъ номеромъ программы было чтеніе Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, характеризовавшей М. С. Щепкина, какъ человѣка и семьянина, на основаніи воспоминаній о немъ. Бурею рукоплесканій встрѣчала публика чтецовъ и сопровождала заключительныя слова ихъ чтенія. Послѣ же рѣчи С. И. Жекулина, раздались аплодисменты и вызовы инціатора и устроителя памятника М. С. Щепкину—Н. Л. Маркова, который раскланивался, вставъ съ своего кресла.

Литературное утро кончилось. Публика разошлась изъ театра. Въ это время набѣжали тучи, разразилась гроза, началъ моросить дождь, окропившій памятникъ,—примѣта добрая...

Въ театрѣ, между тѣмъ, начались приготовленія къ обѣду, который давали приглашеннымъ гостямъ гласные Суджанскаго земства по подпискѣ. Черезъ весь зрительный залъ протянулся, въ видѣ буквы П, обѣденный столъ, сервированный человѣкъ на сто. У каждаго прибора лежало изящное меню, заключавшее въ себѣ также и программу празднествъ. Оно представляло собою небольшую папку, на внѣшней сторонѣ которой, на первой страницѣ, золотыми буквами было отпечатано: «Открытіе памятника Щепкину въ г. Суджѣ, 9-го мая 1895 г.», и въ золотой же рамкѣ помѣщалось изображеніе памятника, а на послѣдней страницѣ—портретъ М. С. Щепкина, копія съ извѣстнаго портрета работы профессора И. Е. Рѣпина. Лѣвая сторона внутренней части папки (факсимилированная здѣсь) занята была программой празднества, рам-

Программа

9 Мая.

Въ 1 часъ дня. Панихида по М. С. Щепкинѣ въ Суджанскомъ уѣзд. училищѣ.

Въ 2 часа дня. Открытіе памятника.

Въ 3 часа дня. Литературное утро, посвященное памяти М. С. Щепкина.

Въ 7 часовъ вечера. Обѣдъ гостямъ по подпискѣ гласныхъ; гулянье въ саду; фейерверкъ.

10 Мая.

Въ $7\frac{1}{2}$ часовъ вечера спектакль, даваемый Артистами Московскаго ИМПЕРАТОРСКАГО Малаго Театра въ пользу фонда имени Щепкина.

Факсимиле программы Щепкинскихъ празднествъ въ городѣ Суджѣ, 9-го и 10-го мая 1895 года.

кой къ которой служили виды: Императорскаго Московскаго Малаго театра, Суджанскаго уѣзднаго училища и города Суджи. Меню обѣда занимало правую сторону и, въ видѣ виньетки, было украшено изображеніемъ герба города Суджи.

Дождь, начавшійся послѣ литературнаго утра, оказался довольно продолжительнымъ и послужилъ своего рода испытаніемъ для театра-скороспѣлки: брезентная крыша не дала течи, и въ театрѣ было совершенно сухо.

Въ восьмомъ часу стали собираться къ обѣду приглашенные гости, среди нихъ были и всѣ пріѣхавшіе артисты Малаго театра.

Обѣдъ сопровождался тостами, рѣчами и чтеніемъ привѣтственныхъ телеграммъ. Первую здравицу, встрѣченную громогласнымъ *ура*, провозгласилъ начальникъ губерніи за драгоцѣнное здоровье Государя Императора. Затѣмъ послѣдовалъ рядъ тостовъ; нѣкоторые изъ нихъ превращались въ цѣлыя рѣчи, темою которыхъ было торжество открытія памятника. Провозглашены были тосты за устроителя памятника—Н. Л. Маркова, за распорядителей праздника, за земство, за потомковъ великаго актера, за его преемниковъ по дѣятельности—артистовъ Московскаго Малаго театра. Первымъ произнесъ рѣчь предсѣдатель комитета—С. И. Жекулинъ въ слѣдующихъ выраженіяхъ [1]):

«Милостивые государи! Сегодня мы отпраздновали наше торжество открытія памятника уроженцу Суджанскаго уѣзда, знаменитому русскому артисту М. С. Щепкину. Посвятивъ всю свою жизнь скромной дѣятельности на подмосткахъ театра, Михаилъ Семеновичъ съумѣлъ занять видное и уважаемое мѣсто среди современныхъ ему русскихъ дѣятелей на поприщѣ роднаго искусства и литературы и достигъ этого, благодаря присущимъ ему высокимъ душевнымъ качествамъ, какъ человѣкъ и общественный дѣятель. Позволю себѣ вспомнить сказанное С. Т. Аксаковымъ, при празднованіи пятидесятилѣтія служенія Щепкина на театральномъ поприщѣ, для опредѣленія значенія Щепкина, какъ общественнаго дѣятеля: «Если мы признаемъ за истину, что воспитаніе, усовершенствованіе въ себѣ природнаго дара есть общественная заслуга, то должны признать, что Щепкинъ оказалъ такую заслугу русскому обществу. Да сохранится же благородное имя сценическаго художника въ исторіи искусства и литературы, да сохранится память уваженія къ нему современниковъ». Я же добавлю: и да сохранится память о немъ и у послѣдующихъ поколѣній. Сегодня, въ день увѣковѣчиванія памяти М. С. Щепкина,

---

[1]) Рѣчи С. И. Жекулина, С. А. Черневскаго и А. И. Южина сообщены, по просьбѣ автора, для напечатанія въ «Ежегодникѣ», самими ораторами. Текстъ телеграммъ, читанныхъ на обѣдѣ, скопированъ съ подлинниковъ.

мы видимъ среди насъ его потомковъ, собравшихся воздать должное своему родоначальнику. Предлагаю вамъ почтить память и имя Щепкина въ лицѣ здѣсь собравшихся его потомковъ и родственниковъ».

Тѣмъ же ораторомъ были затѣмъ произнесены слѣдующія двѣ рѣчи:

«Милостивые государи! Имя Щепкина тѣсно связано со славою Московскаго Малаго театра. Кто читалъ письма Щепкина къ его ученикамъ и ученицамъ, тотъ знаетъ, какъ онъ умѣлъ ободрять на трудъ и самосовершенствованіе молодые таланты, какъ умѣлъ онъ внушать имъ безкорыстное служеніе искусству. И сѣмена, посѣянныя Щепкинымъ, дали могучіе всходы,—дали намъ рядъ талантливыхъ русскихъ актеровъ изъ его учениковъ и ученицъ. Что духъ Щепкина еще и теперь царитъ въ Московскомъ Маломъ театрѣ, что традиціи его живы, мы можемъ видѣть въ сегодняшнемъ торжествѣ: имя Михаила Семеновича Щепкина собрало такъ далеко отъ Москвы, здѣсь, въ Суджѣ, не только его родственниковъ, но и, какъ одну дружную семью, всѣ лучшія артистическія силы Московскаго Малаго театра. За здоровье нашихъ дорогихъ гостей—артистокъ-художницъ и артистовъ-художниковъ Московскаго Малаго театра!».

«Милостивые государи! Принять фактическое участіе въ устроеніи того праздника въ честь ума и таланта, который мы сегодня празднуемъ, заслуга не маловажная. Уважаемый Н. Л. Марковъ, предложивъ въ даръ Суджанскому земству памятникъ Михаилу Семеновичу, послужилъ для прославленія памяти человѣка ума и таланта. За здоровье нашего почетнаго гражданина Н. Л. Маркова!»

Отвѣчая на тостъ за здоровье дорогихъ гостей—артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра, главный режиссеръ драматической труппы этого театра—С. А. Черневскій сказалъ слѣдующее слово:

«Господа! Артисты возложили на меня пріятное порученіе принести ихъ глубокую благодарность его сіятельству графу Алексѣю Дмитріевичу Милютину за его ходатайство о Высочайшей волѣ Государя Императора поставить здѣсь въ городѣ памятникъ величайшему русскому актеру Михаилу Семеновичу Щепкину и наименовать одну изъ здѣшнихъ улицъ его же именемъ. Артисты тоже приносятъ глубокую благодарность здѣшнему уѣздному предводителю дворянства—глубокоуважаемому Сергѣю Ивановичу Жекулину, предсѣдателю здѣшней земской управы—Николаю Васильевичу Лукину и всѣмъ членамъ здѣшней земской управы, которые своимъ просвѣщеннымъ вниманіемъ почтили память всѣмъ намъ дорогаго артиста. Николаю Львовичу Маркову,

какъ истинному любителю Московскаго Малаго театра, артисты уже имѣли честь выразить свою благодарность въ Москвѣ—поднесеніемъ ему адреса отъ всей труппы Императорскаго Малаго театра. Слава артиста, господа, и память о его заслугахъ искусству, къ несчастью, умираетъ вмѣстѣ съ нимъ. Литераторъ оставляетъ послѣ себя книгу, художникъ—картину, ваятель—статую. Что оставляетъ послѣ себя потомству великій талантливый артистъ? Чѣмъ увѣковѣчить его память? И вотъ, господа, среди васъ родилась счастливая мысль—поставить здѣсь въ городѣ памятникъ *Великому актеру* и тѣмъ увѣковѣчить его славу въ потомствѣ. Да, господа, я повторяю, это—счастливая ваша мысль. Вы *первые* положили начало, вы *первые* поставили *первый* памятникъ въ Россіи русскому актеру. И я, вмѣстѣ съ здѣсь присутствующими господами артистами, поднимаю бокалъ и отъ искренняго и глубоко благодарнаго сердца произношу: Честь вамъ, господа, и слава за вашъ первый почипъ!»

Одинъ изъ присутствовавшихъ на обѣдѣ родственниковъ знаменитаго артиста, М. П. Щепкинъ, импровизировалъ рѣчь, основная мысль которой сводилась къ тому, что талантъ, какъ бы онъ ни былъ великъ и разнообразенъ, тогда только проявляетъ все свое значеніе и приноситъ благо обществу, народу и родинѣ, когда онъ соединяется съ упорнымъ трудомъ, имъ поддерживается и укрѣпляется. Въ Щепкинѣ это соединеніе труда и таланта достигало высшихъ предѣловъ; оно сдѣлало славнымъ его имя, какъ имя истиннаго служителя искусства и честнаго общественнаго дѣятеля. Потому то, собравшись чествовать память Щепкина, слѣдуетъ высказать пожеланіе, чтобы талантъ и трудъ шли у насъ рука объ руку на пользу нашего отечества.

Артистъ А. И. Южинъ провозгласилъ тостъ-экспромптъ въ слѣдующихъ выраженіяхъ:

«Милостивыя государыни и милостивые государи! Имя великаго актера собрало за этимъ столомъ людей самыхъ разнообразныхъ положеній, профессій и даже направленій. Представители правительства, земства, города, люди науки, литературы, искусства, педагоги, доктора, инженеры, военные, помѣщики, купцы—всѣ сошлись почтить память великаго художника, и на этотъ день, въ виду памятника Щепкина, за трапезой въ его воспоминаніе, забыты и рознь, и вражда, и недоразумѣнія. Всѣ охвачены высокимъ подъемомъ, вызывать который призваны лишь избранники, отмѣченные геніемъ, вѣчно живущіе въ памяти народа, яркимъ маякомъ указывающіе путь къ достиженію единственной цѣли каждаго гражданина—блага и славы своей родины. Тотъ міръ прекраснаго, въ которомъ объединилъ насъ сегодня Щепкинъ, въ которомъ онъ жилъ и работалъ,—

есть міръ согласія и гармоніи, «міръ мира и любви». Но какъ ни велико, какъ ни могущественно значеніе генія въ той или другой области прекраснаго, но еще выше, еще могущественнѣе само искусство, такъ какъ въ его основѣ лежитъ та могучая правда, внѣ которой нѣтъ ни культуры, ни прогресса; та правда сокровенныхъ уголковъ совѣсти, которую застятъ и затмѣваютъ будничныя недоразумѣнія и пылъ партійной борьбы. Ослѣпительнымъ блескомъ озаряетъ искусство непроглядную ночь обыденщины; какъ молнія въ темную грозовую ночь, оно освѣщаетъ пропасти подъ ногами и заставляетъ съ ужасомъ отшатываться отъ тѣхъ безднъ неправды, въ которыя такъ упорно толкаетъ царящая въ жизни мгла и озлобленіе.—Выпьемъ же за примиряющее всѣ направленія и всеосвѣщающее искусство, за тѣхъ людей, которые вопреки всѣмъ препятствіямъ высоко несутъ его знамя, за того геніальнаго учителя, который связалъ искусство съ національнымъ духомъ, смѣло отбросилъ старыя ошибки, создалъ и указалъ новый путь и далъ своимъ преемникамъ высокій примѣръ, *какъ* надо служить отчизнѣ!»

Въ концѣ обѣда были прочитаны привѣтствія, полученныя отъ разныхъ учрежденій и лицъ. Артистъ Н. П. Музиль прочиталъ привѣтствіе отъ Русскаго Театральнаго Общества и постановленіе его Совѣта—учредить, въ память торжества открытія памятника М. С. Щепкину, одну вакансію его имени въ пріютѣ для престарѣлыхъ артистовъ, основываемомъ Обществомъ въ Петербургѣ.

Предсѣдатель распорядительнаго комитета прочиталъ рядъ телеграммъ. Товарищество артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра, подъ управленіемъ О. А. Правдина, гастролировавшее въ то время въ провинціи, выразило свое привѣтствіе слѣдующею телеграммою изъ Елисаветграда: «Шлемъ свой привѣтъ и отъ всего сердца сожалѣемъ, что не можемъ присутствовать на торжествѣ въ память нашего великаго актера. Честь и слава Суджѣ, которая подала примѣръ, достойный подражанія.—Правдинъ, Лешковская, Рыбаковъ, Ильинскій, Ѳедотовъ, Полякова, Правдина, Грессеръ, Лазаревъ 1-й и 2-й, Полянская, Токарева, Таланова, Гетцманъ, Яковлевъ, Великанова, Кардашевъ».

Представитель товарищества малорусскихъ артистовъ, игравшихъ тогда въ Курскѣ, М. Л. Кропивницкій, привѣтствовалъ комитетъ слѣдующими словами: «Прошу отъ имени товарищества моего выразить чувства глубокой радости по поводу чествованія памяти великаго артиста, отца реальнаго направленія».

Предсѣдатель Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ, А. Н. Невѣровъ, телеграфировалъ: «Лишенный возможности

раздѣлить вмѣстѣ съ вами торжество, изъ Курска привѣтствую Суджанцевъ, искренно желаю развитія и процвѣтанія дѣлу, связанному съ именемъ великаго артиста Щепкина, осуществленіе котораго послѣдуетъ въ непродолжительномъ времени».

Редакторъ «Курскихъ Губернскихъ Вѣдомостей» прислалъ телеграмму слѣдующаго содержанія: «Лишенный возможности лично присутствовать при открытіи памятника Щепкину, приношу искреннее поздравленіе городу съ увѣковѣченіемъ памяти того, кто болѣе полувѣка стоялъ въ первыхъ рядахъ дѣятелей на пользу нашего отечества и былъ великимъ проводникомъ человѣчности во всѣхъ своихъ созданіяхъ».

Остальныя телеграммы отъ разныхъ лицъ также выражали поздравленія. Изъ Москвы привѣтствовали гг. Геннертъ и Лентовскій; изъ Петербурга—гг. Иванъ Сукманъ [1]) и Щепкинъ; изъ Тифлиса—г. Форкатти; изъ Ялты—г. Барятинскій.

VII.

Второй день Щепкинскихъ празднествъ.—Спектакль артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра.

«Темная южная ночь»,—говорится въ одной корреспонденціи съ мѣста Щепкинскихъ празднествъ, — «небольшой садикъ, по ярко освѣщеннымъ аллеямъ котораго толпится масса публики, а изъ темныхъ уголковъ—несется нѣжное рокотанье и трели соловья... И, въ этой обстановкѣ, вообразите чудеснымъ образомъ перенесенный нашъ Московскій Малый театръ, на сценѣ котораго вы видите давно знакомыя и дорогія вамъ лица артистовъ, такъ же, какъ и въ Москвѣ, чарующихъ васъ своею художественной игрой... Это—одинъ изъ лучшихъ и сильнѣйшихъ по оставленнымъ впечатлѣніямъ моментовъ Щепкинскихъ дней въ Суджѣ. Врядъ ли когда другой городокъ необъятной Россіи дождется такого необыкновеннаго случая»...

Спектакль 10-го мая, данный въ Суджѣ артистами Императорскихъ театровъ,—единственный въ своемъ родѣ изъ всѣхъ, о которыхъ когда либо упоминали лѣтописи русскаго театра. Легко себѣ представить, какой интересъ онъ долженъ былъ возбудить въ самой Суджѣ.

---

[1]) Г. Иванъ Сукманъ называетъ въ своей телеграмѣ М. С. Щепкина человѣкомъ, когда то близкимъ его (Сукмана) покойнымъ родителямъ и братьямъ. Любопытно было бы знать, не сохранилось ли у г. Сукмана, единственнаго, по его словамъ, оставшагося въ живыхъ представителя своей семьи, какихъ либо воспоминаній о М. С. Щепкинѣ?

Афиши, расклеенныя по Суджѣ еще задолго до дней Щепкинскихъ празднествъ, извѣщали мѣстную публику, что 10-го мая состоится «спектакль въ пользу фонда имени М. С. Щепкина, въ городѣ Суджѣ, во вновь устроенномъ театрѣ въ Земскомъ саду, даваемый артистами Императорскаго Московскаго Малаго театра, съ участіемъ любителей Курскаго драматическаго кружка».

День 10-го мая прошелъ въ приготовленіяхъ къ спектаклю. Наступилъ вечеръ, и Земскій садъ переполнился публикой, гулявшей около красиво иллюминованнаго театра. Къ началу спектакля всѣ мѣста въ зрительномъ залѣ были заняты. Цѣны мѣстамъ были назначены слѣдующія: 1-й рядъ — 8 р., 2-й рядъ — 6 р., 3-й рядъ — 5 р., 4-й и 5-й ряды — 4 р., 6-й — 8-й ряды—3 р. 50 коп., 9-й—13-й ряды—3 р., 14-й—16-й ряды—2 р. 50 коп., 17-й—25-й ряды—2 р. Сборъ достигъ суммы около двухъ тысячъ рублей и, какъ значилось въ программахъ, предназначался на устройство въ городѣ Суджѣ ремесленнаго училища въ память артиста М. С. Щепкина. Программы представляли собою папку, на передней сторонѣ которой былъ помѣщенъ фототипическій портретъ Щепкина, а на задней — изображеніе только что открытаго ему памятника. Вмѣстѣ съ программами продавались пожертвованныя авторомъ брошюры: «Щепкинъ въ русской литературѣ» («Щепкиніана») и біографія Щепкина.

Въ программу вечера, по которой значилось, что «сцены будутъ прочитаны», входили отрывки изъ слѣдующихъ драматическихъ произведеній: 1-е и 2-е дѣйствія комедіи А. С. Грибоѣдова—«*Горе отъ ума*», 3-е дѣйствіе трагедіи Шиллера, въ переводѣ А. С. Шишкова,—«*Марія Стюартъ*», 3-е дѣйствіе комедіи А. Н. Островскаго—«*Таланты и поклонники*», 3-е дѣйствіе комедіи Н. В. Гоголя—«*Ревизоръ*», его же сцены въ 1-мъ дѣйствіи—«*Отрывокъ*» («*Собачкинъ*») и шутка въ 1-мъ дѣйствіи Н. Криницкаго—«*Шашки*».

Въ распредѣленіи ролей, судя по первой афишѣ и по программѣ спектакля, произошли нѣкоторыя измѣненія. Сцены изъ «*Горе отъ ума*» шли при такомъ распредѣленіи ролей: Фамусовъ — г. Макшеевъ (по первой афишѣ—г. Ленскій), Софья—г-жа Верещагина (по первой афишѣ—г-жа Васильева 2-я), Лиза—г-жа Щепкина, Молчалинъ—г. Гедике, Чацкій—г. Южинъ, Скалозубъ—г. Гаринъ. Въ 3-мъ дѣйствіи «*Маріи Стюартъ*» участвовали въ роляхъ: Елизаветы—г-жа Бларамбергъ-Чернова, Маріи Стюартъ—г-жа Ермолова, графа Лейстера—г. Пузановъ (членъ Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ), графа Шрюсбюри — г. Падаринъ (по первой

афишѣ—г. Гаринъ), рыцаря Паулета—г. Кондратьевъ, Анны Кеннеди—г-жа Порошина. По порядку спектакля слѣдующимъ номеромъ былъ *«Отрывокъ»* (*«Собачкинъ»*) Гоголя, въ которомъ играли роли: Марьи Андреевны—г-жа Медвѣдева, ея сына — г. Геннертъ, Собачкина — г. Садовскій 1-й [1]). Затѣмъ шло 3-е дѣйствіе *«Ревизора»*, разыгранное слѣдующими исполнителями: Городничій—г. Макшеевъ, Анна Андреевна—г-жа Никулина, Марья Антоновна—г-жа Щепкина (по первой афишѣ — г-жа Самойлова), Земляника—г. Геннертъ, Тяпкинъ-Ляпкинъ—г. Пономаревъ, Добчинскій—г. Гинценбергъ, Бобчинскій—г. Ганновскій (трое послѣднихъ исполнителей—члены Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ), Хлестаковъ—г. Садовскій 2-й (по первой афишѣ—г. Садовскій 1-й), Осипъ—г. Падаринъ (по первой афишѣ—г. Кондратьевъ), Держиморда—г. Пузановъ, Свистуновъ—г. Коротковъ (оба послѣдніе—члены Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ). Далѣе слѣдовало 3-е дѣйствіе комедіи А. Н. Островскаго *«Таланты и поклонники»*, въ которомъ роли были распредѣлены такъ: Нѣгина—г-жа Ермолова, Домна Пантелеевна—г-жа Садовская, Великатовъ—г. Южинъ, Бакинъ—г. Гаринъ, Мелузовъ—г. Садовскій 1-й, Нароковъ—г. Музиль, Громиловъ—г. Падаринъ (по первой афишѣ—г. Кондратьевъ), Вася — г. Гедике, Матрена, кухарка — г-жа Капеллеръ (членъ Курскаго Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ). Въ заключеніе спектакля шла шутка *«Шашки»*, въ которой приняли участіе въ роляхъ: Прохора Демьяновича—г. Музиль, Милы—г-жа Щепкина, Жоржа—г. Гедике (по первой афишѣ—г. Садовскій 2-й), Гвоздева—г. Макшеевъ, Прокофьевны—г-жа Капеллеръ.

Поставить въ Суджѣ, въ дни Щепкинскихъ празднествъ, сборный спектакль изъ отрывковъ побудило, вѣроятно, желаніе дать возможность участвовать въ немъ бо́льшему числу артистическихъ силъ Московскаго Малаго театра. Этой цѣли сборный спектакль, можетъ быть, и удовлетворилъ; но, конечно, такой его составъ долженъ былъ неблагопріятно отразиться на цѣльности и полнотѣ впечатлѣнія мѣстной публики, для большинства которой является совершенно недостижимымъ эстетическое наслажденіе—видѣть хорошую драматическую пьесу въ художественномъ исполненіи лучшихъ силъ. И, конечно, большая часть наполнившей театръ мѣстной публики, никогда не бывавшей дальше своего губернскаго города, должна была уйти изъ театра съ смутнымъ впечатлѣніемъ отъ калейдоскопа прошедшихъ передъ

[1]) М. П. Садовскій пріѣхалъ въ Суджу только къ началу спектакля.

нею лицъ и картинъ. Землякамъ великаго актера, которому справляли такія необыкновенныя поминки, не суждено было испытать на самихъ себѣ всю силу могущественнаго вліянія сценическаго искусства на зрителей, не суждено было во всей полнотѣ умомъ и сердцемъ понять значеніе театра, которому такъ доблестно и славно послужилъ знаменитый Суджанинъ.

На внѣшнемъ успѣхѣ спектакля это, впрочемъ, нисколько не отразилось. Увлеченные моментами художественнаго исполненія, растроганные торжественностью небывалаго событія, благодарные за вниманіе и участіе въ ихъ праздникѣ, за удовольствіе и пользу, которыми сопровождался пріѣздъ въ Суджу артистовъ Малаго театра, — зрители наградили исполнителей самымъ восторженнымъ пріемомъ, самыми искренними оваціями.

Въ особенности шумныя привѣтствія выпали на долю первыхъ персонажей, которыхъ и встрѣчали, и провожали продолжительными аплодисментами и кликами. Къ этимъ шумнымъ привѣтствіямъ присоединялся тушъ военнаго оркестра, когда на сценѣ появлялись Н. М. Медвѣдева, М. Н. Ермолова, Н. А. Никулина, О. О. Садовская и А. П. Щепкина (внучка М. С. Щепкина), которымъ были поданы изящные букеты. Счастливая мысль пришла распорядителямъ празднества—бросать сотни пучковъ ландышей на сцену къ ногамъ представительницъ труппы Малаго театра. Бѣлоснѣжные, свѣжіе, благоухающіе спутники весны изящнымъ ковромъ застилали аванъ-сцену, и, смотря на нихъ, казалось, что въ оваціяхъ нѣтъ ничего шаблоннаго, что въ восторгахъ зрителей столько же искренности, сколько чистоты и поэтической прелести въ этихъ цвѣткахъ, выросшихъ въ лѣсной глуши.

Изъ артистовъ наиболѣе горячо привѣтствовали Н. И. Музиля, В. А. Макшеева, М. П. Садовскаго и А. И. Южина.

Декоративная обстановка спектакля была совершенно удовлетворительна. Пять перемѣнъ декорацій и передній занавѣсъ были присланы изъ Курска Обществомъ любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ, арендующимъ Курскій городской театръ. Лѣсныя декораціи для «Маріи Стюартъ» были привезены изъ деревенскаго домашняго театра Н. Г. Самойлова. Костюмы для спектакля были доставлены изъ Москвы.

Описывая подробности спектакля, нельзя не упомянуть о прекрасномъ оркестрѣ Козловскаго полка, подъ управленіемъ К. Н. Дзунника, прибывшемъ изъ Курска и игравшемъ въ антрактахъ и вообще во время всѣхъ празднествъ. Оркестръ этотъ доставлялъ истинное наслажденіе, отличаясь замѣчательною стройностью исполненія, полнотою и мягкостью звуковъ.

Спектакль окончился во второмъ часу ночи, но вызовы продолжались еще долго. Вызывали всѣхъ игравшихъ на сценѣ Суджанскаго театра въ этотъ вечеръ; вызывали руководителей спектакля: С. А. Черневскаго, режиссера труппы Малаго театра, и А. М. Кондратьева, его помощника; вызывали Н. Г. Науменко, такъ блестяще выполнившаго задачу созданія театра-скороспѣлки, и Н. Г. Самойлова, много поработавшаго для осуществленія самаго спектакля въ отношеніи обстановки сцены.

Вызовы и крики *браво* утихли. Подъ вліяніемъ разнообразныхъ живыхъ еще впечатлѣній уходили сотни зрителей. Театральный залъ постепенно пустѣлъ и темнѣлъ, гасли и веселые огоньки иллюминаціи при входѣ. И невольно становилось грустно, дѣлалось жаль этого Щепкинскаго театра, судьба котораго—быть разобраннымъ до основанія—была предрѣшена уже заранѣе. Вмѣстѣ съ этими грустными размышленіями начинали уже формулироваться и итоги пережитаго и передуманнаго въ эти два дня Щепкинскихъ празднествъ.

Но долго размышлять было некогда. Надо было собираться въ дорогу и торопиться на поѣздъ, уходившій изъ Суджи въ три часа ночи. На поѣздѣ этомъ уѣзжали всѣ, кого случай такъ нежданно-негаданно занесъ въ Суджу. Проводы на вокзалѣ были шумные. Оживленные разговоры, прощальныя привѣтствія, напутственныя пожеланія, покрываемыя звуками музыки, кончились лишь тогда, когда раздались сигнальные свистки, и легкій, чистенькій поѣздъ новой узкоколейной дороги двинулся съ мѣста. Иные утомленные, иные радостные, иные грустные, иные равнодушные уѣзжали гости изъ захолустнаго городка, скоро скрывшагося изъ глазъ въ туманной дали. Заглянетъ ли кто изъ нихъ сюда еще разъ въ своей жизни? Врядъ ли...

Но скоро ли наступитъ то время, когда въ маленькую Суджу будутъ пріѣзжать другіе, неприглашенные, гости,—любознательные путешественники, просвѣщенные любители искусства,—пріѣзжать затѣмъ, чтобы посмотрѣть на мѣстную достопримѣчательность: *первый памятникъ русскому актеру?...*

VIII.

Новые матеріалы для біографіи М. С. Щепкина.—Письма.

Побывать на родинѣ М. С. Щепкина, тамъ, гдѣ родился и провелъ свое дѣтство и юность знаменитый артистъ и общественный дѣятель, собрать сохранившіеся о немъ разсказы и преданія, найти, можетъ быть, какія нибудь

и вещественныя о немъ воспоминанія—было давно моимъ желаніемъ. Исполнить его представлялся благопріятный случай, когда я задумалъ ѣхать на торжество открытія памятника, и надо было этимъ воспользоваться.

Свое дѣтство М. С. Щепкинъ описалъ въ «Запискахъ», и тамъ можно найти названія тѣхъ мѣстностей Курской губерніи, которыя были связаны съ его воспоминаніями.

Прежде всего упоминается въ «Запискахъ» «село Красное, что на рѣчкѣ Пенкѣ, Обоянскаго уѣзда», гдѣ родился Щепкинъ и гдѣ онъ въ дѣтствѣ увидалъ, на подмосткахъ барскаго театра, оперный спектакль, оставшійся въ его памяти на всю жизнь. Затѣмъ слѣдуютъ: Ракитное, напоминающее случай изъ дѣтства Щепкина, когда онъ, четырехлѣтній ребенокъ, во время поѣздки съ отцомъ, отсталъ отъ послѣдняго, заблудился и очутился верстахъ въ пятнадцати отъ отца; хуторъ Проходы, въ Суджанскомъ уѣздѣ, куда семья Щепкиныхъ переселилась изъ Краснаго и гдѣ похоронены дѣдъ и бабка Щепкина по отцу [1]); Кондратовка, гдѣ Щепкинъ учился у священника, и, наконецъ, Мирополье — мѣстожительство родной тетки Щепкина, сестры его отца. Представляла извѣстный интересъ и Юнаковка, гдѣ для Щепкина, тогда еще актера-юноши, впервые открылась область художественнаго реализма на сценѣ въ игрѣ артиста-любителя—князя Мещерскаго.

Надежда или скорѣе мечта—отыскать въ этихъ мѣстахъ что нибудь напоминающее о Щепкинѣ была, правда, очень смутная; но... попытка—не пытка, и я заранѣе написалъ въ комитетъ по устройству открытія памятника, прося указаній и содѣйствія для предполагаемой мною экскурсіи по мѣстамъ, связаннымъ съ именемъ Щепкина. Однако, еще прежде отъѣзда въ Суджу, я уже отыскалъ довольно существенныя преграды выполненію своего желанія. При внимательномъ разсматриваніи карты Курской губерніи оказалось, что всѣ названныя мною мѣста лежали довольно далеко отъ Суджи, съ которой соединялись проселочными дорогами. Самымъ дальнимъ изъ нихъ было, вмѣстѣ съ тѣмъ, и самое интересное: село Красное, мѣсто рожденія Щепкина, отстоящее отъ Суджи на разстояніи верстъ ста. Ближайшимъ мѣстомъ былъ заштатный городъ Мирополье, въ которомъ всего вѣроятнѣе можно было надѣяться найти воспоминанія о Щепкинѣ, потому что здѣсь могли еще жить его родственники—потомки его тетки.

Такъ я и рѣшилъ побывать лишь въ одномъ Миропольѣ. Но благопріят-

---

[1]) О послѣднемъ обстоятельствѣ сообщилъ мнѣ родственникъ М. С. Щепкина, В. И. Уколовъ, о которомъ рѣчь впереди.

ный случай помогъ мнѣ отыскать въ Суджѣ то, что я предполагалъ встрѣтить въ Мирополье.

Распрашивая, тотчасъ по пріѣздѣ въ Суджу, у членовъ комитета, не сохранилось ли какихъ либо вещественныхъ воспоминаній о Щепкинѣ здѣсь или въ уѣздѣ, нѣтъ ли живыхъ людей, которые помнятъ своего знаменитаго земляка,—я узналъ, что близкіе родственники Щепкина живутъ въ Суджѣ и Мирополье, помнятъ его и хранятъ его письма. Пропустить случай повидаться съ ними было бы непростительно. Лишь только я выразилъ по этому поводу свое желаніе, какъ одинъ изъ членовъ комитета распорядился разыскать родственника Щепкина и пригласить его ко мнѣ для бесѣды.

Часа черезъ два я увидалъ передъ собою робко вошедшаго, прилично одѣтаго въ длиннополый черный сюртукъ, скромнаго обывателя города Суджи, мѣстнаго торговца, Дмитрія Васильевича Уколова. Въ тотъ же день я познакомился съ его братомъ, Николаемъ Васильевичемъ, работавшимъ на постройкѣ театра, въ качествѣ живописца. А на другой день утромъ, сидя въ Земскомъ саду передъ памятникомъ, закрытымъ еще бѣлымъ покрываломъ, я слушалъ разсказъ отца моихъ новыхъ знакомыхъ, Василія Ивановича, о его знаменитомъ родственникѣ, котораго онъ самъ лично помнилъ.

Семья Уколовыхъ состоитъ въ такомъ родствѣ съ Щепкиными. Родная тетка М. С. Щепкина, сестра его отца—Семена Григорьевича, Марья Григорьевна, была выдана замужъ въ Мирополье за Дмитрія Вуколова,—того самаго «дядю Дмитрія, какъ онъ называлъ его и послѣ всю жизнь», о которомъ говоритъ Щепкинъ въ своихъ «Запискахъ». У Дмитрія и Маріи Уколовыхъ былъ сынъ, Иванъ Дмитріевичъ, отецъ того Василія Ивановича, о которомъ идетъ рѣчь. Такимъ образомъ, М. С. Щепкинъ приходился двоюроднымъ братомъ покойному Ивану Дмитріевичу и двоюроднымъ дядей благополучно здравствующему Василію Ивановичу Уколову, проживающему постоянно въ Мирополье. Родня, какъ оказывается, довольно близкая, сохранившая до сихъ поръ въ своей семьѣ преданія о славномъ родственникѣ, проникнутая живымъ и свѣтлымъ чувствомъ благодарности къ нему, какъ къ благодѣтельствовавшему имъ человѣку.

Изъ этой встрѣчи съ родственниками М. С. Щепкина отрадно было вынести убѣжденіе, что къ длинному ряду фактовъ, свидѣтельствующихъ о добротѣ и сердечной отзывчивости «артиста-человѣка», прибавились еще новые, о которыхъ не было извѣстно. Ко всѣмъ тѣмъ, которые пользовались въ Москвѣ добротою и радушіемъ Щепкина, къ старикамъ и старухамъ, къ

воспитанникамъ, къ случайнымъ (но на долгое время) обитателямъ его дома, ко всѣмъ, кого онъ обласкалъ, кому помогъ въ трудныя минуты жизни,— надо теперь присоединить и его родныхъ-земляковъ, которыхъ онъ не забывалъ до смерти своей, сохраняя черезъ нихъ связь съ родиной.

Собесѣдникъ мой ничего не могъ сказать о Щепкинѣ, какъ объ актерѣ, потому что никогда не видѣлъ его на сценѣ, и врядъ ли онъ вполнѣ могъ уяснить себѣ, почему его дядя названъ «великимъ», какія заслуги русскому искусству и обществу поставили Щепкина въ рядъ людей, дѣятельность которыхъ увѣковѣчивается памятниками. Но онъ прекрасно помнилъ, что Михаилъ Семеновичъ, самъ вышедшій изъ той же глуши, достигшій славы, жившій въ шумной столицѣ, окруженный многолюднымъ и разнообразнымъ обществомъ, среди своей кипучей дѣятельности не забывалъ и о своихъ родныхъ по крови, оставшихся въ далекомъ захолустьѣ. Василій Ивановичъ называлъ Щепкина «благодѣтелемъ» семьи Уколовыхъ и, со слезами на глазахъ, съ искреннимъ чувствомъ благодарности, произносилъ молитвенныя слова: «Царство небесное Михайлѣ Семеновичу!».

Добро, за которое имя Щепкина осталось памятнымъ въ семьѣ Уколовыхъ, носило и матеріальный, и нравственный характеръ. Такъ можно судить по разсказамъ Василія Ивановича и по сохранившимся письмамъ самого Щепкина, его брата—Абрама Семеновича и сына—Александра Михайловича, писаннымъ въ разное время Уколовымъ изъ Москвы.

Нравственная поддержка, которую Щепкинъ оказывалъ своимъ провинціальнымъ родственникамъ, заключалась въ добромъ и ласковомъ словѣ, въ благоразумномъ совѣтѣ, въ утѣшеніи во время горя, въ обѣщаніи помочь имъ въ нуждѣ и бѣдности. Можно легко себѣ представить, какъ дорого и полезно было Уколовымъ такое участіе Щепкина къ нимъ, какъ должны они были гордиться этимъ, если вспомнить, что они были простые, трудовые люди, проживавшіе всю жизнь въ глухомъ уголкѣ безвѣстнаго захолустья, а онъ—любимецъ Москвы, водившійся съ знатью, обезпеченный огромнымъ, по провинціальнымъ понятіямъ, казеннымъ жалованьемъ. Взойдя на одну изъ высшихъ ступеней общественнаго положенія, Щепкинъ не гнушался своихъ родныхъ, съ которыми были связаны воспоминанія его дѣтства, и поддерживалъ съ ними связь и личными свиданіями, и письмами.

Матеріальная помощь, которую Щепкинъ оказывалъ семьѣ Уколовыхъ, заключалась въ денежныхъ пособіяхъ. Онъ высылалъ изъ Москвы имъ деньги или оставлялъ лично, пріѣзжая въ Мирополье. Сохранившіяся письма не даютъ

основаній судить о томъ, много ли помогалъ Щепкинъ Уколовымъ. Но если принять во вниманіе, что помощь эта была постоянною, длилась изъ года въ годъ до послѣднихъ лѣтъ жизни Щепкина, то можно вывести заключеніе, что въ общемъ она достигала порядочныхъ размѣровъ, насколько позволяли Щепкину его вѣчно иссякавшія средства, и что В. И. Уколовъ не безосновательно называетъ его «благодѣтелемъ».

Три письма, о которыхъ я упомянулъ выше, характеризуютъ до нѣкоторой степени отношенія Щепкина къ его Миропольскимъ родственникамъ. Въ этомъ смыслѣ особенно интересно письмо самого Щепкина къ племяннику своему—Василію Ивановичу, отъ 8-го іюня 1858 года.

Въ этомъ письмѣ, подписанномъ: «Вашъ родной Михайло Щепкинъ»,—находятся указанія на тѣ родственныя отношенія, которыя связывали его съ Уколовыми. Щепкинъ благодаритъ племянника за письмо и за два очипка [1]), которые онъ ему выслалъ. Сожалѣя, что отца его, т. е. Ивана Дмитріевича, «одолѣваетъ слабость» (къ спиртнымъ напиткамъ), Щепкинъ даетъ племяннику совѣтъ, какъ вести себя въ такомъ случаѣ съ отцомъ. «Не раздражая его»,—пишетъ онъ,—«старайся кроткими средствами хотя немного образумить». Выражая сожалѣніе, что племянникъ лишился матери, онъ утѣшаетъ его тѣмъ, что таковъ законъ природы, что такова воля Божія, которой надо покоряться, какъ покоряется и онъ, схоронивъ вчера сына—Дмитрія. Душевно сожалѣетъ Щепкинъ Уколовыхъ и по поводу другаго постигшаго ихъ несчастья—пожара. Далѣе, онъ интересуется дядей Ермолаемъ,—былъ ли у него пожаръ, что онъ дѣлаетъ, чѣмъ занимается,—проситъ кланяться своему куму и попрекнуть его, что онъ забываетъ старыхъ товарищей, и, въ заключеніе, проситъ перецѣловать всю семью.

Относительно матеріальной помощи Уколовымъ въ письмѣ этомъ мы находимъ слѣдующія указанія. Передъ тѣмъ Щепкинъ послалъ въ Мирополье деньги на имя племянника, а не брата, потому, что «деньги посланы для семейства, а не для его слабости». Хотѣлъ бы онъ пособить Уколовымъ, пострадавшимъ жестоко отъ пожара, и еще, но съ грустью сознается, что теперь не можетъ этого сдѣлать, даже и немного, «а, Богъ дастъ, зимой»,—обѣщаетъ онъ,—«послѣ бенефиса, какъ только получу возможность чѣмъ либо подѣлиться, то вышлю непремѣнно, что могу». Зная нужду семьи Уколовыхъ, Щепкинъ стѣсняется принять отъ племянника очипки въ подарокъ и проситъ извѣстить объ ихъ стоимости: «Я тотчасъ вышлю деньги, которыя теперь и въ такомъ

[1]) Женская головная повязка въ Малороссіи.

счетѣ для васъ будутъ полезны»,—прибавляетъ онъ, какъ бы въ свое оправданіе, не желая обидѣть племянника.

Остальныя два письма, писанныя къ Василію Ивановичу сыномъ и братомъ М. С. Щепкина, посвящены исключительно денежнымъ дѣламъ. Изъ письма Александра Михайловича Щепкина, отъ 17-го декабря 1859 года, видно, что и жена Михаила Семеновича, Елена Дмитріевна, была внимательна къ семьѣ Уколовыхъ и заботилась, какъ бы помочь ихъ нуждамъ. Она умерла 1-го іюля 1859 года, завѣщавъ послать Уколовымъ сорокъ пять рублей. Къ этимъ деньгамъ Михаилъ Семеновичъ прибавилъ еще пять рублей, и А. М. Щепкинъ посылаетъ эти пятьдесятъ рублей, прибавляя, со словъ отца, что теперь Михаилъ Семеновичъ «дать болѣе не можетъ, будучи самъ не при деньгахъ, но послѣ бенефиса, если дѣла будутъ хороши, онъ постарается выслать еще хоть сколько нибудь денегъ».

Братъ Щепкина, Абрамъ Семеновичъ, при письмѣ, отъ 1-го декабря 1860 года, также посылаетъ отъ Михаила Семеновича деньги Уколовымъ, шестнадцать рублей, и также, отъ лица самого Щепкина, извиняется, «что больше выслать не можетъ по затруднительнымъ обстоятельствамъ, въ которыхъ мы находимся по денежной части».

У Уколовыхъ хранилась, по выраженію Василія Ивановича, «цѣлая стопа» писемъ Щепкина,—къ сожалѣнію, сгорѣвшая во время пожара,—и это служитъ нѣкоторымъ указаніемъ на то, что помощь Щепкина Уколовымъ была долголѣтняя и постоянно повторявшаяся, такъ какъ, можно предполагать, большая часть писемъ посылалась вмѣстѣ съ деньгами. Изъ писемъ А. М. и А. С. Щепкиныхъ можно съ большою вѣроятностью заключить, что у Михаила Семеновича за много лѣтъ установился обычай посылать роднымъ землякамъ деньги къ празднику Рождества Христова, а также, можно думать,—и къ Пасхѣ, какъ это часто дѣлается въ подобныхъ случаяхъ. Изъ письма же самого Щепкина видно, что, кромѣ этихъ періодическихъ пособій-подарковъ, онъ помогалъ Уколовымъ и въ такихъ неожиданно сваливавшихся на ихъ голову бѣдахъ, какъ пожаръ.

Какая большая потеря для біографіи великаго русскаго актера эта сгорѣвшая «цѣлая стопа» его писемъ къ Миропольскимъ родственникамъ, можетъ судить всякій, и въ особенности тѣ, кто знаетъ, съ какимъ трудомъ добываются матеріалы для описанія жизни и дѣятельности знаменитыхъ русскихъ людей. Вѣроятно, особеннаго значенія имъ прежде не придавали и не приняли особыхъ мѣръ къ ихъ сохраненію. Потомъ, можетъ быть, подъ вліяніемъ

постановки Щепкину памятника въ Судже, письма его стали цѣниться, но было уже поздно. В. И. Уколовъ вполнѣ серьезно передавалъ мнѣ, что его увѣряли, будто бы за три сохранившіяся у него письма Щепкиныхъ ему могутъ дать полторы тысячи рублей.

Погоревавъ объ утраченной «цѣлой стопѣ» писемъ М. С. Щепкина, я рѣшилъ сохранить отъ гибели, по крайней мѣрѣ, оставшіяся у В. И. Уколова три письма и пріобрѣлъ ихъ у него.

Привожу эти письма въ точной копіи; въ печати они еще никогда не появлялись [1]).

Первое письмо писано къ В. И. Уколову самимъ М. С. Щепкинымъ.

Любезный племянникъ. Письмо твое и два очепка получилъ, за которые благодарю. Очень радъ, что почтмейстеръ сдѣлалъ доброе дѣло и выдалъ деньги тебѣ, поблагодари его и отъ меня старика. Очень жаль, что отца одолѣваетъ слабость. Не раздражая его, старайся кроткими средствами хотя немного образумить, и если онъ узнаетъ о деньгахъ, полученныхъ тобою, то ты скажи ему, что деньги посланы для семейства, а не для его слабости. Очень жаль, что вы лишились матери. Что дѣлать, таковъ законъ природы, и намъ старикамъ всѣмъ надо отходить. А вотъ, какъ я, вчера схоронилъ сына Дмитрія, и въ его лѣта. Но Богу видно такъ угодно наказать насъ за наши грѣхи, и какъ ни горько, а покоряюсь Его волѣ.—Душевно сожалѣю, что пожаръ лишилъ васъ почти всего, и мнѣ тѣмъ болѣе грустно, что въ настоящее время не могу пособить вамъ хотя немного, а, Богъ дастъ, зимой, послѣ бенефиса, какъ только получу возможность чѣмъ либо подѣлиться, то вышлю непремѣнно, что могу. Ты ни слова не сказалъ объ дядѣ Ермолаѣ; вѣроятно, и его домъ сгорѣлъ. Напиши мнѣ, что онъ дѣлаетъ, чѣмъ занимается. Да извѣсти, что стоютъ очепки, я тотчасъ вышлю деньги, которыя теперь и въ такомъ счетѣ для васъ будутъ полезны. Поклонись куму моему, а своему тестю, Василію Петровичу, и скажи, что нехорошо, что онъ забываетъ старыхъ товарищей. Прощай. Цѣлую тебя, а ты за меня поцѣлуй свою жену и всю семью перецѣлуй.

Вашъ родной
Михайло Щепкинъ.

Отъ 8-го іюня
1858 года.
Москва.

---

[1]) Письма эти теперь принадлежатъ автору настоящей статьи.

Второе письмо—отъ сына М. С. Щепкина, Александра Михайловича.

Любезный братецъ Василій Ивановичъ! Вмѣстѣ съ этимъ письмомъ вы получите пятьдесятъ рублей сер.—45 руб. сер. изъ этихъ денегъ отказала вашему семейству матушка наша Елена Дмитріевна, скончавшаяся 1-го іюля сего года,—остальныя же посылаетъ вамъ батюшка и поручилъ мнѣ извиниться, что теперь болѣе дать вамъ не можетъ, будучи самъ не при деньгахъ,—но послѣ бенефиса, если дѣла будутъ хороши, онъ постарается выслать еще хоть сколько нибудь денегъ. Отъ души желаемъ, что (бы) посылаемыя теперь деньги пришлись вамъ кстати и хоть сколько нибудь облегчили ваши нужды: это было искреннее желаніе покойной нашей матушки.

Поздравляемъ васъ съ наступающимъ праздникомъ и все ваше семейство.

Преданный вамъ братъ
Александръ Щепкинъ.

17-го декабря
1859 года.

Наконецъ, третье письмо писано братомъ М. С. Щепкина, Абрамомъ Семеновичемъ.

Милостивый государь Василій Ивановичъ. Поздравляю васъ съ наступающими праздниками и желаю провести ихъ весело со всѣмъ вашимъ семействомъ, чего желаютъ и всѣ родные здѣшніе. Михайло Семеновичъ поручилъ мнѣ переслать вамъ шестнадцать рублей серебромъ и просилъ извинить, что больше выслать не можетъ по затруднительнымъ обстоятельствамъ, въ которыхъ мы находимся по денежной части.—За симъ остаюсь готовый къ услугамъ вашимъ дядя вашъ

Абрамъ Щепкинъ.

1-го декабря
1860 года.

IX.

Новые матеріалы для біографіи М. С. Щепкина.—Разсказы о немъ его племянника.

Утромъ 9-го мая въ Суджанскомъ скверѣ шли послѣднія торопливыя приготовленія къ торжественному открытію памятника М. С. Щепкину. На площадкѣ около памятника копошились рабочіе; по дорожкѣ, ведущей къ театру, то и дѣло суетливо сновали взадъ и впередъ распорядители, а съ улицы заглядывали черезъ рѣшетку любопытные обыватели.

Мы сидѣли съ Василіемъ Ивановичемъ Уколовымъ на скамеечкѣ, невдалекѣ отъ окутаннаго бѣлымъ покрываломъ памятника, смотрѣли на эти хлопоты и вели бесѣду о виновникѣ предстоящаго торжества. В. И. Уколовъ, мѣщанинъ города Мирополья, человѣкъ лѣтъ подъ шестьдесятъ, съ крупными чертами лица, съ серьезнымъ (въ малороссійскомъ характерѣ — исподлобья) взглядомъ карихъ глазъ, только что познакомился со мною черезъ своего сына, бывшаго у меня наканунѣ, и радъ былъ случаю поговорить о своемъ знаменитомъ родичѣ, которому готовились воздать такія большія почести. Ему, казалось, пріятно и лестно было вспоминать при такомъ торжественномъ случаѣ о своемъ «благодѣтелѣ», и онъ охотно передавалъ все, что зналъ и помнилъ о немъ. Но мысль, что ему, близкому родственнику Щепкина, не придется, какъ лицу неприглашенному, быть на открытіи памятника, нѣсколько смущала и даже угнетала его. Распорядительный комитетъ, пригласившій на торжество родственниковъ М. С. Щепкина изъ Москвы, къ сожалѣнію, не нашелъ нужнымъ удостоить этой чести племянника знаменитаго артиста, В. И. Уколова,—простаго человѣка, бѣднаго обывателя мѣстнаго захолустья. Нельзя предполагать, что комитетъ «забылъ» о немъ, потому что, какъ знаютъ читатели, предсѣдатель комитета упоминалъ объ этой семьѣ въ своей рѣчи на литературномъ утрѣ.

Василій Ивановичъ замѣтно повеселѣлъ, когда я обѣщалъ достать ему пригласительный билетъ на торжество.

— Вотъ до чего привелось вамъ дожить, какую честь воздаютъ вашему родичу... Я думаю, и васъ это радуетъ?—спрашивалъ я своего собесѣдника.

— А какъ же, еще бы не радоваться... вѣдь не чужой намъ онъ былъ... Да и память по себѣ на вѣкъ намъ оставилъ хорошую. Знаменитый онъ былъ человѣкъ, по заслугамъ, стало быть, и памятникъ ему поставили, а для насъ онъ былъ благодѣтель... Царство небесное Михайлѣ Семеновичу!—проговорилъ растроганнымъ голосомъ Василій Ивановичъ.

— А вы сами-то помните Михаила Семеновича?

— Ну, да какъ же! Я уже былъ большой хлопецъ, когда онъ пріѣзжалъ къ намъ. И моя судьба была бы, можетъ быть, другая, да отецъ мой не захотѣлъ. Былъ одинъ разъ Михайло Семеновичъ у насъ и сталъ просить моего отца, чтобъ отпустилъ меня съ нимъ въ Москву. «Отпусти со мною племянника»,—говоритъ,—«сдѣлаю его человѣкомъ»... Съ собою хотѣлъ взять, учить меня думалъ и въ люди вывести; ну, а я былъ одинъ сынъ у отца, и

отецъ не захотѣлъ и дома меня оставилъ [1])...—Пріѣзжалъ къ намъ Михайло Семеновичъ въ прежніе годы нѣсколько разъ... Какъ, бывало, ѣдетъ куда играть или въ Москву возвращается, такъ къ намъ непремѣнно завернетъ по дорогѣ... Прямо къ намъ заѣдетъ сначала, погоститъ у насъ дней пять, а потомъ въ Графовку поѣдетъ, къ графу Волкенштейну, а оттуда дальше. Семью нашу очень онъ любилъ и за близкую родню считалъ, потому и останавливался всегда у насъ. Былъ у отца еще братъ, такая же родня Михайлѣ Семеновичу, но къ тому онъ никогда не заѣзжалъ, потому что моего отца уважалъ, за то, что онъ былъ справедливый, прямой и простой человѣкъ, а Михайлѣ Семеновичу это было очень по сердцу.

— И помощь вашей семьѣ оказывалъ Щепкинъ?

— Пособлялъ, всегда пособлялъ,—живо подхватилъ Василій Ивановичъ.— И самъ, когда бывалъ, помогалъ, и въ письмахъ присылалъ. Переписку велъ онъ съ нами всегда, а если мы ему не писали, то стыдилъ насъ: не грѣшно ли, дескать, своему родному не писать. Писемъ отъ Михайлы Семеновича у насъ была цѣлая стопа, да сгорѣли.

— Ну, а вещей отъ дяди у васъ не осталось никакихъ? Можетъ быть, во время пріѣздовъ своихъ онъ что нибудь подарилъ на память... И что вы помните или слыхали о томъ, какъ онъ гостилъ у васъ?

— Вещей отъ Михайлы Семеновича никакихъ у насъ не сохранилось... А о пріѣздахъ его къ намъ кое-что могу сказать. Сказалъ уже я вамъ, что заѣзжалъ онъ къ намъ, когда ѣздилъ куда нибудь изъ Москвы играть. Вотъ разъ пріѣхалъ онъ съ маневровъ, на которыхъ самъ Государь Николай Павловичъ присутствовалъ. Императоръ тогда ему дорогой перстень подарилъ, а дочерямъ брилліантовыя серьги. И дочери со всей семьей съ нимъ пріѣхали. Мнѣ тогда было, можетъ быть, лѣтъ десять, и помню, что я два дня носилъ на пальцѣ царскій перстень. А Михайло Семеновичъ шутилъ со мною и говорилъ: «Вотъ выростешь, женишься, такой перстень своей жинкѣ купи». Всегда, когда къ намъ пріѣзжалъ, всегда онъ шутилъ, всегда былъ веселъ, а въ обращеніи со всѣми простъ; и виду не покажетъ, бывало, что онъ куда какъ высоко надъ нами стоитъ, съ вельможами знается, Царю извѣстенъ... Все шутитъ да смѣется. Когда пріѣхалъ онъ съ женою и дочерьми, отецъ мой спрашиваетъ: «Чѣмъ, братъ, угощать васъ прикажете?» А Михайло Семеновичъ отвѣчаетъ:

[1]) По словамъ В. И. Уколова, братъ его дѣда, Абрамъ Вуколовичъ, тотъ «дядя Абрамъ», о которомъ Щепкинъ говоритъ въ своихъ «Запискахъ», уѣхалъ въ Москву вмѣстѣ съ семьею Щепкиныхъ и такъ тамъ и остался.

«Чѣмъ угощать-то? А вотъ чѣмъ... Ты, Уляша (мать мою такъ звали), напеки паляницъ со сметаною—вотъ и угощеніе»...—А одинъ разъ мать моя собралась печь лепешки, накатала ихъ и отошла куда-то. Вотъ Михайло Семеновичъ пришелъ въ кухню и покрылъ лепешки пятирублевыми ассигнаціями, а потомъ и говоритъ, смѣясь: «Ты снизу подъ лепешки листы подложила, а я сверху хоть бумажкой прикрылъ, чтобы мухи ихъ не поѣли» [1])...—Еще разъ пріѣхалъ къ намъ Михайло Семеновичъ въ холерное время. Старшая моя сестра уже заболѣла, припадками мучилась, такъ, что не думали, что и жива останется. Пріѣзжаетъ Михайло Семеновичъ. Тетка моя и говоритъ ему: «Братецъ, не ходи въ домъ, тутъ холера». А онъ крикнулъ ей: «Лишь бы не чума!..»—и сейчасъ же въ домъ вбѣжалъ вмѣстѣ съ тѣмъ человѣкомъ, который съ нимъ пріѣхалъ и котораго онъ называлъ Щепочкинъ... И какъ только вошелъ въ домъ, сейчасъ началъ хлопотать и спасать сестру: печь велѣлъ затопить, ванну сдѣлали, спиртами больную начали оттирать, и она поправилась...—А то смѣшной былъ случай. Подъѣзжаетъ Михайло Семеновичъ къ нашему дому со звономъ, съ колокольчикомъ. Отецъ перепугался и пустился бѣжать во дворъ, схватилъ женину шубу и на себя набросилъ... А Михайло Семеновичъ кричитъ ему вслѣдъ: «Ваня, что съ тобой сдѣлалось!» — и смѣется...— И когда у насъ гостилъ, дядя заходилъ и къ другимъ роднымъ и знакомымъ и, бывало, всегда пойдетъ на базаръ. Тутъ, бывало, все съ торговками разговариваетъ, шутитъ и смѣется. Когда Михайло Семеновичъ пріѣзжалъ къ намъ съ женою и дочерьми, гостили у насъ три дня... И вотъ въ базарный день пошли на базаръ Михайло Семеновичъ со своею женой, Еленой Дмитріевною; мою мать и меня онъ также съ собою взялъ. Идетъ и говоритъ: «Знаешь что, сестра: пойдемъ сейчасъ туда, гдѣ раками торгуютъ. Сегодня пятница, ихъ тамъ теперь много продаютъ, и купимъ дешевле»... Пришли. Первый мѣшокъ, полный раковъ, сталъ Михайло Семеновичъ торговать и купилъ за семигривенный, то есть по тогдашнему 70 копѣекъ ассигнаціями, а по нынѣшнему 20 копѣекъ серебромъ. Отдалъ онъ старухѣ-торговкѣ деньги и говоритъ: «А что всѣ раки живые, дохлыхъ нѣтъ?»—«Ни, паночку»,—баба отвѣчаетъ,—«всѣ, всѣ живые». А онъ опять говоритъ: «Ну, вѣрить нельзя—глазокъ-смотрокъ... Гро́ши получила—бояться нечего... высыпь раковъ на землю»... Она высыпала раковъ, а онъ палкою ихъ разгребаетъ и говоритъ: «Всѣ живые... да еще какіе проворные... ну, голубко, гони ихъ за мною». Баба и въ самомъ дѣлѣ

[1]) М. С. Щепкинъ, пріѣзжая въ Мирополье, говорилъ на малорусскомъ языкѣ; такъ эти разговоры передавалъ мнѣ и В. И. Уколовъ.

думала: «Охъ, паночку»,—говоритъ,—«якъ же можно, у меня здѣсь и сметана, и цибуля останется, нате ваши гроши». Михайло Семеновичъ засмѣялся: «Гони, гони», — говоритъ... и пошли дальше. Пришли мы въ рядъ, гдѣ молоко и сметану продаютъ. Тутъ Михайло Семеновичъ сталъ сметану покупать, да не какъ всѣ, а сметану на локоть мѣрить хотѣлъ,—смѣялись этому. А потомъ пришли въ хлѣбный рядъ. И тутъ, должно быть, Михайло Семеновичъ усталъ... Подошелъ къ повозочкѣ, на которой торговка пшеничные хлѣбы продавала, и сѣлъ на повозочку. Затрещалъ возокъ и обломился. «Охъ, лихо!»,—кричитъ баба,—«пропалъ возокъ; паночку, встаньте... Что теперь я дѣлать буду, на чемъ я буду булки на базаръ возить?» А Михайло Семеновичъ спрашиваетъ: «У тебя мужикъ есть? Ну, онъ тебѣ возокъ и поправитъ... А что тебѣ за булки—я твой покупатель?»—«Да что»,—говоритъ торговка,—«сколько вамъ—одну булку, а возокъ-то пропалъ...» Тогда Михайло Семеновичъ досталъ кошелекъ или бумажникъ,—не разсмотрѣлъ я этого,—даетъ ей деньги и говоритъ: «На, да не журись, этотъ поправишь, а то новый купишь»... И пошли мы домой. А женщина догнала насъ и кланяется Михайлѣ Семеновичу въ ноги. Ему это не понравилось; прикрикнулъ онъ на нее: «Отдай гроши... не люблю я поклоновъ... иди, Богъ съ тобой!»... — А когда Михайло Семеновичъ пріѣзжалъ играть въ Коренную, на ярмарку, то пишетъ моему отцу: «Буду я въ Коренной, и знаю, что ты пріѣхать туда не можешь, а мнѣ тоже къ тебѣ нельзя пріѣхать, такъ пусть жена твоя придетъ въ Коренную, да хотя и съ дочкой, съ Меланьей, которую я отъ холеры избавилъ». И вотъ моя мать и сестра Меланья, да еще съ ними одна старушка, пошли въ Коренную. И когда пришли онѣ туда, было еще рано утромъ, въ четвергъ. Нашли онѣ театръ и у сторожа спрашиваютъ: «Здѣсь ли Михайло Семеновичъ Щепкинъ?» Онъ имъ отвѣчаетъ: «Здѣсь, да только его теперь нѣтъ дома, поѣхалъ куда-то, а вамъ онъ на что?» Мать отвѣчаетъ: «Родственникъ онъ намъ»... Стали онѣ ждать, и, немного погодя, пріѣхалъ дядя, соскочилъ съ экипажа и проворно побѣжалъ на крыльцо. Мать моя и промолвила: «И не смотритъ братъ»... Оглянулся онъ, крикнулъ: «Ахъ, сестра!»... Ну, повидались, а потомъ онъ спросилъ, съ кѣмъ она. Она сказала про дочку. «Что же ты, Меланья, такая несмѣлая?»—говоритъ онъ. «Ну, пойдемте!»... И старушку съ собой взялъ. «Одну»,—говоритъ,—«можно, а больше помѣстить негдѣ»... Повелъ онъ ихъ въ свое отдѣленіе, гдѣ жилъ, и встрѣтили много господъ, которымъ Михайло Семеновичъ объяснялъ, что «это родные мои пришли со мною повидаться». И сторожамъ всѣмъ приказалъ, чтобы давали имъ свободный вездѣ пропускъ.

Самъ онъ ихъ угощалъ, а Меланью бралъ съ собою въ театръ, и она была на сценѣ и тоже играла—ворота отворяла. Представленіе было о томъ, какъ чумакъ изъ Крыма съ солью пріѣхалъ, и Меланьѣ велѣлъ дядя ворота отворять... Такъ прожили онѣ въ Коренной три дня, наградилъ онъ ихъ и пошли онѣ домой. Просилъ онъ, чтобъ еще пожили, и обѣщалъ еще имъ награжденіе дать, да имъ нельзя было оставаться, потому что товарка ихъ домой спѣшила...—И когда въ послѣдній разъ Михайло Семеновичъ въ Крымъ поѣхалъ, то тоже обѣщалъ къ намъ на возвратномъ пути побывать, да не привелъ Богъ увидать намъ его—умеръ въ Крыму, вѣчная ему память!.......

Безхитростный разсказъ В. И. Уколова, проникнутый чувствомъ уваженія къ покойному артисту и благодарностью, воскрешаетъ въ памяти симпатичный образъ Щепкина и обрисовываетъ ярче характеристическія его черты. Михаилъ Семеновичъ не прерываетъ связи съ своею родиной, не смотритъ свысока на своихъ родныхъ, переписывается съ ними, ихъ упрекаетъ, если ему не пишутъ, заѣзжаетъ къ нимъ погостить, а главное—нисколько не стѣсняется своею родней—простыми людьми, и, когда къ нему въ Коренную приходятъ его невѣстка съ дочкою, онъ ихъ рекомендуетъ своимъ знакомымъ «господамъ», какъ своихъ родственницъ. Характерно и то, что останавливался въ Миропольѣ Щепкинъ у Ивана Дмитріевича, а не у другаго брата, потому что первый былъ человѣкъ простой, прямой и справедливый. Добродушіе, отсутствіе заносчивости, шутливость не оставляли его. И добро творилъ онъ здѣсь, какъ всегда, деликатно (ассигнаціи на лепешкахъ), и за добро не любилъ низкопоклонства и крикливой благодарности (торговка и ея сломанный возокъ). Всегда учась, пріобрѣтая опытъ, вникая въ жизнь, идетъ на рынокъ, гдѣ много наблюденій и гдѣ онъ можетъ освѣжить впечатлѣнія своего дѣтства и своей юности. Въ порывѣ любви къ людямъ онъ, только что съ дороги, нисколько не задумывается самоотверженно бѣжать спасать больную холерой.

И все это дѣлается просто, по долгу честнаго человѣка, по призыву добраго и благороднаго сердца.......

X.

Обществомъ ли и за что поставленъ памятникъ Щепкину?

Въ предыдущихъ главахъ я старался, насколько это было возможно, подробнѣе описать событіе, небывалое въ исторіи русскаго театра,—открытіе памятника русскому актеру. Внѣшняя сторона Щепкинскаго празднества въ

Судже, можно думать, достаточно ясно обрисовалась передъ читателями. Но Суджанское торжество 9—10 мая имѣло и свой глубокій внутренній смыслъ, свое важное общественное значеніе. И этотъ смыслъ, и это значеніе обусловливаются съ одной стороны тѣми заслугами Щепкина, въ силу которыхъ имя его вписано на страницахъ лѣтописей русскаго просвѣщенія и сохранено въ памяти потомства, а съ другой стороны—необычайностью самаго совершившагося факта. Память объ актерѣ впервые на русской землѣ увѣковѣчена сооруженіемъ монумента. Общественнымъ признаніемъ заслугъ русскій актеръ поставленъ въ ряды тѣхъ дѣятелей на благо отечества, жизнь и труды которыхъ вызываютъ вѣчную благодарность потомства, выражающуюся въ высшихъ знакахъ признательной памяти. И этимъ признаніемъ подтверждается односторонность того воззрѣнія на дѣятельность актера, по которому его общественная работа, не оставляя видимыхъ слѣдовъ, не отражается и въ жизни послѣдующихъ поколѣній общества, не влечетъ благодарной о немъ памяти потомства. По выраженію Шиллера,

Обаянье гибнетъ вмѣстѣ съ Мимомъ
И замираетъ отдаленнымъ звукомъ,
И вѣковѣчной славы за собою
Мгновенное созданье не оставитъ.

Правда, что само по себѣ созданіе актера—мгновенно, но гибнетъ ли оно вмѣстѣ съ Мимомъ? Проходитъ ли безслѣдно непосредственное вліяніе на умы и сердца многихъ тысячъ зрителей, которыхъ актеръ подчиняетъ, хотя бы на моментъ, своей творческой силѣ? Каждый зритель въ своей личной умственно-нравственной жизни испытываетъ это вліяніе въ самыхъ разнообразныхъ формахъ, сообразно своей индивидуальности. Если театръ не является только забавой для зрителей, мимолетнымъ развлеченіемъ,—его серьезное вліяніе на жизнь общества несомнѣнно, а слѣдовательно, несомнѣнно вліяніе и каждаго изъ тѣхъ актеровъ, которые составляютъ цвѣтъ сцены, ея жизнь и силу. Перерабатываясь въ сознаніи каждаго зрителя, впечатлѣніе отъ сценической игры актера входитъ въ составъ тѣхъ элементовъ, которые создаютъ интеллектуальную, личную и общественную жизнь и дѣятельность этого зрителя. Такимъ образомъ, это переработанное впечатлѣніе, вмѣстѣ съ другими воспріятіями сознанія, занимаетъ свое мѣсто въ процессѣ духовнаго развитія, передающагося отъ поколѣнія къ поколѣнію. Отсюда вытекаетъ, что и актеръ, какъ и всякій дѣятель на почвѣ общечеловѣческой культуры, вноситъ свой вкладъ въ ту общую работу прогрессивнаго движенія, плоды которой пожинаются

потомствомъ. Въ этомъ—право сценическаго дѣятеля на признательность самыхъ отдаленныхъ поколѣній.

Заслужилъ ли, однако, Щепкинъ своею дѣятельностью это право на признательность не одного какого либо кружка людей, любящихъ искусство, или его преемниковъ по профессіи, но на признательность общественную въ широкомъ смыслѣ? Заслужилъ ли право стать въ ряды тѣхъ немногихъ историческихъ лицъ, имена которыхъ дѣлаются достояніемъ памяти народной, а заслуги увѣковѣчиваются монументами?

Отвѣтомъ на эти вопросы служитъ біографія великаго артиста. Здѣсь не мѣсто останавливаться на подробной характеристикѣ дѣятельности и заслугъ Щепкина, и я ограничусь нѣсколькими словами, чтобъ указать на его значеніе, какъ общественнаго дѣятеля, какъ служителя искусства и какъ представителя корпораціи актеровъ. Честно и плодотворно прослуживъ въ теченіе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ обществу въ той сферѣ дѣятельности, которая давно уже признана школой народной, училищемъ массы, Щепкинъ и формально былъ общественнымъ дѣятелемъ, не говоря уже о томъ горячемъ, постоянномъ и широкомъ участіи, которое онъ принималъ въ жизни современнаго ему общества. Русскій театръ обязанъ Щепкину введеніемъ на сцену и укрѣпленіемъ тѣхъ началъ, которыя и теперь составляютъ основу русскаго сценическаго искусства,—началъ художественной правды. Для актеровъ всѣхъ временъ и націй Щепкинъ можетъ служить образцомъ отношенія къ дѣлу, которое составляло его призваніе. Добросовѣстный трудъ и непрерывную работу надъ самимъ собою, надъ развитіемъ и упражненіемъ артистическихъ способностей, любовь къ искусству—онъ ставилъ краеугольнымъ камнемъ въ основаніе профессіи актера, какъ бы ни былъ обширенъ и могучъ талантъ его. Для русскаго актера, кромѣ того, Щепкинъ сослужилъ еще службу и тѣмъ, что возвысилъ своею личностью званіе «лицедѣя», возвелъ его на ступень общественнаго дѣятеля изъ области общественнаго полупрезрѣнія, полупокровительства.

Все это вмѣстѣ взятое, достигнутое Щепкинымъ собственными силами, самоусовершенствованіемъ, работой надъ своимъ умомъ и дарованіями, дало ему право на общественную признательность потомства.

Явленіе совершенно у насъ новое, эта признательность выразилась впервые за сто-сорока-лѣтнее существованіе русскаго театра въ такой формѣ, какъ увѣковѣченіе славы имени актера монументомъ и учрежденіемъ въ память его училища. И въ этомъ заключалось особенное значеніе Суджанскихъ празднествъ.

Не всѣ, однако, смотрѣли такъ, а, можетъ быть, и смотрятъ, какъ это выражено въ предыдущихъ строкахъ, на внутренній смыслъ и общественное значеніе постановки перваго памятника русскому актеру. Но это уже, въ основѣ своей, зависитъ отъ того, что и театръ, и сценическіе дѣятели, по воззрѣніямъ многихъ, не стоятъ еще на высотѣ признанія за ними общественныхъ заслугъ.

Между прочимъ, характеристикой этихъ устарѣлыхъ понятій и взглядовъ на театръ и актеровъ можетъ служить слѣдующій случай, который передаютъ за фактъ, хотя его хотѣлось бы принять за анекдотъ. Когда обсуждался вопросъ о надписяхъ на памятникѣ Щепкину,—еще до Высочайшаго разрѣшенія на постановку памятника,—то нѣкоторымъ не нравился проектъ надписи: «*Великому* русскому актеру».—«Кто сдѣлалъ его *великимъ* и далъ ему право на безсмертіе?»—спрашивали они и, примѣняя способъ историческихъ доказательствъ, добавляли: «Давно ли актеровъ пороли и не допускали до святаго причастія?»

Я не стану здѣсь доказывать, насколько этотъ историческій аргументъ и обобщенъ, и преувеличенъ. Безполезно было бы также оспаривать доводы противъ эпитета *великій*, примѣненнаго къ русскому актеру Щепкину. Санкція Высочайшей воли признала въ данномъ случаѣ этотъ эпитетъ умѣстнымъ.

Многимъ также казалось, что постановка и открытіе памятника Щепкину не имѣетъ общественнаго значенія. На самомъ празднествѣ многіе выражали,—конечно, не открыто,—отрицательный взглядъ на это, и все дѣло постановки памятника объясняли случайностью, побудившею отдѣльное лицо затратить извѣстный капиталъ на сооруженіе памятника знаменитому артисту. Случайностью же объясняли и выборъ города для постановки памятника.

Фактически вѣрно, что средства, на которыя сооруженъ памятникъ, принадлежали одному лицу, но разъ жертвователь передаетъ свой даръ въ общественное пользованіе, то и осуществленное имъ дѣло становится общественнымъ. Во многихъ общественныхъ начинаніяхъ починъ очень часто выпадаетъ на долю одного лица, но отъ этого начинанія эти не пріобрѣтаютъ исключительно частнаго характера. Такъ было и въ данномъ случаѣ: частное дѣло, задуманное и сдѣланное съ тѣмъ, чтобъ оно стало общественнымъ, и обратилось въ таковое, какъ только поступило въ вѣденіе общественнаго учрежденія, то есть Суджанскаго земства. И общественное мнѣніе, въ лицѣ собравшихся въ Суджанскомъ театрѣ на литературномъ утрѣ 9-го мая, принося громкими кликами и аплодисментами свою благодарность Н. Л. Маркову, тѣмъ самымъ

принимало отъ него сдѣланный имъ даръ. Въ такихъ случаяхъ не только нельзя указывать на единоличный починъ, какъ на отсутствіе въ извѣстномъ дѣлѣ общественнаго значенія, но, напротивъ, слѣдуетъ горячо желать, чтобы почаще русскіе просвѣщенные люди дѣлали подобные подарки русскому обществу и народу.

Что касается выбора мѣста, то въ этомъ отношеніи, какъ видѣли читатели изъ исторіи сооруженія памятника, было случайное совпаденіе обстоятельствъ, но, во всякомъ случаѣ, выборъ этотъ не былъ совершенно произвольнымъ. Въ Суджанскомъ уѣздѣ и въ Суджѣ прошло десять дѣтскихъ лѣтъ Щепкина, здѣсь онъ получилъ первоначальное образованіе, здѣсь произошло одно изъ важнѣйшихъ событій его жизни—дебютъ на школьной сценѣ. И отъ того обстоятельства, что первый памятникъ русскому актеру воздвигнутъ въ маленькой Суджѣ, событіе это не теряетъ своего глубокаго значенія. Оно остается такимъ же общественнымъ и всероссійскимъ, какъ еслибы памятникъ М. С. Щепкину былъ поставленъ въ Москвѣ, гдѣ прошла вся главная дѣятельность «великаго русскаго актера». И, вмѣстѣ съ тѣмъ, Суджанское празднество и Суджанскій памятникъ не служатъ помѣхой, чтобъ и въ Москвѣ также почтили когда нибудь память Щепкина...

XI.

Общее впечатлѣніе.

Событія и явленія общественной жизни часто характеризуются общимъ впечатлѣніемъ, которое они производятъ; этимъ впечатлѣніемъ, какъ выводомъ, опредѣляется ихъ смыслъ и значеніе. Какое же впечатлѣніе оставили Щепкинскія празднества 9—10 мая?

На этотъ вопросъ хотѣлось бы отвѣтить въ восторженномъ тонѣ, но, когда вызываешь въ памяти отдѣльныя картины празднествъ и оживляешь общее впечатлѣніе,—увы, какъ это ни грустно,—слова паѳоса и лиризма не сходятъ съ пера......

Какъ будто все было торжественно, прилично, какъ будто все было обставлено такъ, чтобы настроить публику по праздничному. Была составлена программа, и она была вполнѣ выполнена. Какъ будто съ цѣлью не слишкомъ напрягать нервы присутствовавшихъ, не слишкомъ волновать ихъ умы и сердца непрерывнымъ однодневнымъ торжествомъ, программа дала два Щепкинскіе дня.

«Номера» программы празднествъ для этихъ двухъ дней отличались интересомъ. Съ внѣшней стороны торжество открытія памятника Щепкину «имѣло успѣхъ», особенно если принять во вниманіе мѣсто и средства выполненія.

И лишь недоставало одного «номера», того, который никогда не обозначается въ программахъ, но если выполняется, то всегда при горячемъ и необходимомъ участіи публики. А, между тѣмъ, этотъ «номеръ» важнѣе всѣхъ остальныхъ, какъ бы занимательно ни была составлена программа... На Суджанскомъ празднествѣ не было того высокаго подъема духа, того приподнятаго настроенія публики, тѣхъ минутъ экстаза въ области идей и идеаловъ, которые только одни и придаютъ смыслъ подобнымъ торжествамъ, одни ихъ оживляютъ. Минуты такого подъема духа, такого настроенія и экстаза—крайне рѣдки въ общественной жизни, и потому-то онѣ такъ цѣнны. Перенося человѣка въ область возвышенныхъ чувствъ и мыслей, отвлекая на мигъ отъ будничной жизни съ ея шаблонностью и мелочами, эти минуты будятъ въ немъ нравственную бодрость, свѣтлымъ и теплымъ лучемъ пронизываютъ все его существо. Кто пережилъ эти минуты, тотъ знаетъ, что никакая торжественная обстановка, никакіе внѣшніе прикрасы и эффекты не могутъ равняться по силѣ и плодотворности впечатлѣній съ этими моментами нравственнаго возбужденія массы.

Не было этого на Щепкинскомъ празднествѣ... Два-три мгновенія при самомъ открытіи памятника, минуты эстетическаго наслажденія во время спектакля—вотъ почти и все, что могло глубоко взволновать душу и настроить на возвышенный ладъ. Но эти моменты были поглощены часами торжества, которое проходило по программѣ, но такъ вяло, такъ безцвѣтно... Нѣкоторое оживленіе почувствовалось въ концѣ обѣда, но врядъ ли можно ошибиться, если сказать, что не радостное настроеніе, не обмѣнъ мыслей, не единеніе на почвѣ идей или на почвѣ идеаловъ искусства, которому когда-то служилъ виновникъ торжества,—были причиной этого оживленія. Тутъ были причины болѣе прозаическія: вездѣ и всегда обѣденная бесѣда къ концу оживляется по какому бы случаю такіе парадные обѣды ни давались. Мало ли бываетъ «открытій» учрежденій практической необходимости, и всѣ они проходятъ также чинно съ внѣшней стороны и пусто съ внутренней, не будя въ присутствующихъ ни свѣтлыхъ мыслей, ни добрыхъ чувствъ... Но тамъ оно такъ и подобаетъ...

А здѣсь... Вѣдь это былъ первый такой артистическій праздникъ, первое такое торжество въ области сценическаго искусства... И еще груст-

нѣе становится, когда вспомнишь, какъ отнеслись къ этому празднеству представители русскаго искусства, какъ отнесся артистическій міръ: почти никакъ...

Рѣшительно ничто не давало почувствовать, что это праздникъ русскаго искусства вообще, а въ частности — и главное — русскихъ актеровъ. И въ самомъ дѣлѣ: въ этотъ день всенародно актеръ поставленъ въ сознаніи общества въ ряды тѣхъ дѣятелей, изъ которыхъ могутъ выходить и великіе люди, заслужившіе вѣчную благодарность потомства; съ этого дня явилось еще новое и знаменательное признаніе со стороны общества, что актеръ—не отщепенецъ отъ общества, не безполезный трутень, но такой же работникъ на пользу родины, такой же участникъ въ общественной жизни, какъ и всѣ остальные общественные дѣятели.

Казалось,—какъ бы не радоваться этому?—какъ не считать эти дни свѣтлыми?—какъ не отмѣтить ихъ общимъ радостнымъ призывомъ: идти по пути, завѣщанному «великимъ русскимъ актеромъ», совершенствоваться лично, внести новыя начала въ общее дѣло—сплотиться, создать правильно организованную корпорацію просвѣщенныхъ служителей «школы народной»,—быть вполнѣ достойными той чести, которую русское общество оказываетъ русскому актеру, увѣковѣчивая память и заслуги того, кто для актера можетъ служить идеаломъ артиста?..

Казалось бы... Но все это осталось въ области благихъ желаній, хотя никто не скажетъ, что эти желанія—напыщенныя фразы о недостижимомъ. Развѣ такое торжество, говоря вообще, не могло дать повода лицамъ, которыхъ оно близко касалось, собраться въ возможно большемъ числѣ, выражать свою радость, проникнуться идеей торжества и въ этомъ получить новыя силы для дальнѣйшей работы, освѣжиться и помолодѣть душой? Развѣ такое торжество не могло дать имъ повода подумать о своихъ задачахъ и нуждахъ, сдѣлать доброе дѣло на общую пользу всѣхъ лицъ того же круга дѣятельности? Что же тутъ невозможнаго?..

Этого не случилось. Изъ предыдущаго читатель видѣлъ, какъ отозвалась артистическая Россія на празднество открытія памятника Щепкину. Постановленіе Русскаго Театральнаго Общества о вакансіи имени Щепкина въ богадѣльнѣ, вѣнки отъ драматическихъ труппъ Императорскихъ театровъ и Курскаго любительскаго общества, три-четыре телеграммы на всю Россію отъ лицъ артистическаго міра—вотъ и все, чѣмъ выразили свое нравственное участіе въ Щепкинскомъ празднествѣ представители русскаго искусства вообще и въ

частности сценическіе дѣятели—актеры. И ни одной депутаціи, ни одного слова отъ частныхъ театровъ, какъ столичныхъ, такъ и провинціальныхъ!..

Бросались въ глаза и нѣкоторыя неудавшіяся частности празднества. Не было сдѣлано ничего для того, чтобы выяснить заслуги Щепкина, если не считать застольныхъ рѣчей. Характеристику дѣятельности великаго русскаго актера было бы необходимо и вполнѣ умѣстно дать на литературномъ утрѣ. Для народа можно было бы устроить общепонятное чтеніе о Щепкинѣ, издать общедоступную его біографію. Иначе для большей части публики, присутствовавшей на торжествѣ, въ смутныхъ очертаніяхъ представился образъ Щепкина; а для того народа, изъ среды котораго вышелъ самъ артистъ, и совсѣмъ непонятны его заслуги. Ошибкой надо считать со стороны комитета и то, что онъ не принялъ всѣ мѣры для того, чтобы придать Щепкинскому празднеству характеръ торжества всероссійскаго. Это можно было бы сдѣлать при посредствѣ періодической печати. Комитетъ же пригласилъ на торжество только редакціи двухъ московскихъ газетъ и одной губернской. Понятно, что вѣсть о предстоявшемъ торжествѣ не получила широкой огласки, и это отразилось на размѣрахъ и формахъ общественнаго вниманія и сочувствія къ празднику русскаго искусства. Не была приглашена и извѣщена о праздникѣ и та «соль земли», частицу которой когда-то представлялъ собою и Щепкинъ, — выдающіеся ученые, писатели, художники, артисты...

Я не возьму на себя задачи—анализировать причины, повліявшія на такое общее впечатлѣніе отъ Щепкинскаго празднества. Зависѣло ли это отъ распоряженій комитета по открытію памятника, не оповѣстившаго Россію о такомъ событіи и съузившаго его до тѣсныхъ рамокъ мѣстнаго праздника; потому ли это такъ случилось, что общество наше вообще еще слишкомъ не привыкло къ выраженію своего самосознанія въ формѣ подобныхъ торжествъ; были ли тутъ другія какія либо причины,—это рѣшится въ будущемъ. Мое дѣло состояло въ томъ, чтобы правдиво описать Щепкинское празднество и высказать свое впечатлѣніе.

Но, и высказавъ его, я не хочу закончить такими печальными строками. Истина, заключающаяся въ нихъ, не можетъ всетаки разрушить совершившійся фактъ и отнять у него все его значеніе. Прекрасная идея осуществлена, и если, по тѣмъ или инымъ причинамъ, ея осуществленіе не сопровождалось тѣми признаками общаго ей сочувствія, о которыхъ сказано выше,—отсюда еще не слѣдуетъ, что и идея несостоятельна, и та форма, въ которой она выражена, не имѣетъ значенія. Нѣтъ и тысячу разъ нѣтъ!.. Тѣ диссонансы

торжества, которые я отмѣтилъ, нисколько не умаляютъ общественнаго значенія Суджанскаго событія. Всегда и вездѣ, а особенно при нашей юной еще общественности, могутъ встрѣчаться въ такихъ случаяхъ непріятныя ошибки, промахи, недоразумѣнія... Это своего рода наука, опытъ для будущаго. Общій выводъ остается всетаки во всей своей полнотѣ и силѣ: неоспоримо и важно то, что общественная признательность потомства воздвигла памятникъ великому артисту — М. С. Щепкину, и что этотъ памятникъ является *первымъ памятникомъ русскому актеру*.

Алексѣй Ярцевъ.

Изъ моихъ театральныхъ воспоминаній.

I.

М. С. Щепкинъ и П. С. Мочаловъ.

Съ тѣхъ поръ, какъ я помню себя, началъ я почти страстно любить театръ. Было мнѣ лѣтъ восемь-девять, когда я съ двумя товарищами-дѣтьми устроилъ у себя спектакль; помню,—точно это было вчера,—что мы выбрали первую попавшуюся подъ руку пьесу: «Дѣловой человѣкъ или Дѣло въ шляпѣ»,—что я игралъ роль начальника отдѣленія, Жучка,—что декорація, долженствовавшая изображать кабинетъ этого чиновника, у насъ изображала площадь передъ какимъ-то средневѣковымъ итальянскимъ дворцомъ, потому что только такую декорацію нашли мы у своихъ знакомыхъ, — что я, въ крайній ущербъ своимъ школьнымъ занятіямъ, весь ушелъ въ ученіе и «обдумываніе» своей роли и презрительно относился къ ставившимся мнѣ дурнымъ балламъ, потому что все мое существо блаженно горѣло въ «святомъ огнѣ искусства»... Этотъ «Дѣловой человѣкъ» (въ которомъ я уже лѣтъ сорокъ послѣ того видѣлъ Шумскаго) открылъ собою рядъ другихъ, устраивавшихся мною, тоже съ разными курьезами, спектаклей, — и вотъ на одномъ изъ нихъ (всѣ они происходили въ домѣ моихъ родителей) въ числѣ зрителей находился—никто иной, какъ Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ...

Какимъ образомъ въ нашей безпритязательной и по большей части родственной публикѣ, передъ убогой сценкой, на которой происходили безъ всякаго руководительства наши дѣтскія упражненія, очутился такой именитый

гость (въ ту пору пріѣхавшій въ Одессу,—гдѣ я жилъ,—на гастроли),—это я припомнить не могу теперь, когда съ этого вечера прошло почти пятьдесятъ пять лѣтъ. Но самый вечеръ остался и остается для меня незабвеннымъ: я лицомъ къ лицу, въ «настоящемъ» видѣ, созерцалъ и слышалъ того великаго артиста, на котораго до тѣхъ поръ, съ замиравшимъ отъ наслажденія сердцемъ, смотрѣлъ только изъ ложи (мой отецъ, тоже страстный любитель театра, не пропускалъ ни одного Щепкинскаго спектакля и постоянно бралъ меня съ собою), я даже сидѣлъ у него на рукахъ, потому что, по окончаніи спектакля, онъ прошелъ къ намъ за кулисы поднялъ меня къ себѣ на руки и (я не могу утаить это, даже рискуя быть обвиненнымъ въ самохвальствѣ) сказалъ моему отцу: «Отдайте мнѣ его, я сдѣлаю изъ него хорошаго актера»...

Только что упомянулъ я о наслажденіи, которое доставила мнѣ игра Михаила Семеновича. Само собою разумѣется, что наслажденіе это было почти исключительно безотчетное, инстинктивное, въ которомъ играло свою значительную роль и окружавшее артиста сіяніе славы, всегда лишающее глазъ зрителя, даже взрослаго и свѣдущаго, полнаго безпристрастія; само собою разумѣется, что о критическомъ отношеніи къ дѣлу, даже въ самой слабой степени, здѣсь не могло быть и рѣчи. Но что и это безотчетное, инстинктивное увлеченіе имѣло фундаментъ, и что фундаментомъ этимъ служило именно обаятельное дарованіе актера-художника,—въ томъ тоже нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія: вѣдь не производила же на меня и сотой доли такого дѣйствія игра видѣнныхъ мною до того времени и считавшихся очень хорошими актеровъ (если откинуть даже крупную часть на долю только что упомянутаго «сіянія славы»); и потомъ, отчего же иныя роли въ исполненіи этого Щепкина оставляли меня болѣе равнодушнымъ, менѣе потрясеннымъ, чѣмъ другія, тогда какъ и тѣ, и эти обладали одинаковыми условіями для созданія въ душѣ такого зрителя, какимъ былъ я, сильнаго и опредѣленнаго впечатлѣнія?.. Какъ бы то ни было, но, припоминая и анализируя мои тогдашнія ощущенія теперь, т. е. провѣряя ихъ уже критически (а они такъ свѣжи и живы во мнѣ, что эта провѣрка не представляетъ для меня ни малѣйшаго затрудненія), я прихожу къ любопытному въ теоретическомъ, такъ сказать, отношеніи выводу, что Щепкинъ дѣйствовалъ на меня наиболѣе сильно тѣми ролями, въ которыхъ онъ не игралъ и не имѣлъ надобности, по свойству и формѣ этихъ ролей, играть искусственно, тѣми, слѣдовательно, ролями, въ которыхъ господствовала правда, натура, и гдѣ поэтому въ полномъ блескѣ своемъ обнаруживалась коренная сущность его могучаго дарованія, обнаруживалось и то, что́

онъ сдѣлалъ изъ этого врожденнаго таланта путемъ необычайной, возможной только для страстно преданнаго своему дѣлу художника, работы. Помню я, напримѣръ, до сихъ поръ необыкновенно живо, до мельчайшихъ подробностей, его игру въ одноактной мелодрамѣ «Матросъ». Роль эта была одною изъ, такъ называемыхъ, коронныхъ ролей въ репертуарѣ Михаила Семеновича, и онъ самъ, даже до послѣднихъ дней своей артистической дѣятельности, любилъ играть ее (давая въ ней,—замѣчу кстати,—въ это послѣднее время безграничный просторъ «слезливости», и безъ того уже сдѣлавшейся теперь однимъ изъ существенныхъ недостатковъ его игры). Я, ребенокъ, тоже плакалъ вмѣстѣ съ другими, взрослыми, или, вѣрнѣе, вслѣдъ за ними, но исполненіе этой роли, хотя и мастерское, но всетаки значительно искусственное, вслѣдствіе искусственности матеріала, производило на меня,—опять таки болѣе инстинктивнымъ, чѣмъ сознательнымъ путемъ,—впечатлѣніе менѣе сильное и менѣе здоровое, чѣмъ то, которое вызывалось въ это же время Щепкинымъ — Городничимъ, Щепкинымъ — Кочкаревымъ, Щепкинымъ — Эзопомъ у Ксанфа. Представленіе этой послѣдней пьесы, которую едва ли знаетъ или помнитъ кто нибудь изъ тѣхъ, кому доведется читать настоящія строки, было для меня сущимъ откровеніемъ въ области декламаціи. Именно декламаціи, а не игры,—потому что собственно играть тамъ нечего: пьеса (князя А. А. Шаховскаго) наполнена баснями Крылова, Хемницера и друг. и написана, кажется, именно для Щепкина, съ цѣлью дать ему поводъ проявить свой декламаціонный талантъ. Мальчику-школьнику, какимъ я былъ въ ту пору, большинство этихъ басенъ,—особенно Крыловскія, стоявшія между ними на первомъ планѣ,—было хорошо знакомо, и я, подобно многимъ другимъ дѣтямъ, привыкъ ихъ «декламировать», какъ сообразно своему личному разумѣнію, такъ и по указаніямъ, почти всегда рутиннымъ, своихъ менторовъ, въ видѣ родителей, учителей и т. п. Но стоило Щепкину прочесть только одну «Ворону и лисицу», даже только двѣ строки изъ нея: «Голубушка, какъ хороша! Ну, что за шейка, что за глазки!»,—чтобы передо мною, въ полномъ смыслѣ слова, открылся въ этомъ отношеніи совершенно новый міръ. Въ неописанное изумленіе повергла меня рѣзкая противоположность *этой* читки всему тому, чтó я слышалъ и чему меня учили до тѣхъ поръ,—противоположность, какъ въ общемъ, т. е. въ тонѣ, манерѣ, такъ и во всѣхъ частностяхъ, напримѣръ, въ только что упомянутыхъ двухъ стихахъ, которые Михаилъ Семеновичъ произносилъ совсѣмъ не приторно-сладковато, какъ произносятъ ихъ всѣ, даже хорошіе чтецы, имѣя въ виду предшествующія слова: «и говоритъ такъ сладко, чуть дыша», — а совсѣмъ особеннымъ, какимъ-то отрывистымъ

плутоватымъ тономъ, въ которомъ слышались и грубая лесть, и тайное, презрительное, насмѣшливое отношеніе къ глупой воронѣ, и страхъ, что эта ложь можетъ обнаружиться прежде, чѣмъ цѣль, въ видѣ сыра, будетъ достигнута... Я не любитель, такъ называемаго, актерскаго чтенія, которое обыкновенно, за весьма рѣдкими исключеніями, выходитъ ни то, ни се, ни игра въ собственномъ смыслѣ этого слова, ни декламація въ томъ же смыслѣ, а какая-то странная, непріятно дѣйствующая на эстетическое чувство смѣсь; Щепкинъ удивительно, силою своего артистическаго чутья и благодаря колоссальной (извѣстной каждому, знакомому съ біографіей этого артиста) работѣ надъ собою, угадалъ и осуществилъ тайну этого соединенія, явившись чтецомъ, въ которомъ оба эти элемента уравновѣшивали другъ друга безукоризненно художественно... Читку Щепкина мнѣ впослѣдствіи приходилось слышать неоднократно, уже съ *пониманіемъ* высокой цѣнности его въ этомъ отношеніи, высокой до такой степени, что,—какъ это, можетъ быть, ни покажется страннымъ,—я готовъ Щепкину-чтецу дать предпочтеніе передъ Щепкинымъ-актеромъ; но и въ ту пору, о которой здѣсь идетъ рѣчь, подчиненіе мое обаянію искусства, воспріятіе «откровенія» было если не разсудочно критическое (каковымъ въ дѣтскіе годы оно и быть не могло), то всетаки, если смѣю такъ выразиться, инстинктивно-сознательное: я *сознавалъ*,—самъ не знаю почему, но всетаки сознавалъ, и притомъ довольно опредѣлительно, — что именно такъ, какъ читаетъ *этотъ* Эзопъ, надо читать, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, что читка, когда сущность ея понята и усвоена въ такомъ совершенствѣ—великое дѣло. Это впечатлѣніе усилилось, когда, нѣсколько дней спустя, Щепкинъ появился передъ нами снова въ качествѣ чтеца: онъ читалъ сцену (я забылъ ея заглавіе), въ которой охотникъ разсказываетъ о своихъ похожденіяхъ; помню, что я совсѣмъ ошалѣлъ отъ дѣйствія, произведеннаго ею, и какъ шальной, по окончаніи ея, побѣжалъ за кулисы, куда меня безпрепятственно пускали, благодаря знакомству моего отца съ директоромъ театра. Тутъ я наткнулся на Щепкина, только что выходившаго на восторженные вызовы публики и направлявшагося къ себѣ въ уборную. Это было скоро послѣ того, какъ мнѣ пришлось лицедѣйствовать передъ знаменитымъ зрителемъ и судьею. Михаилъ Семеновичъ узналъ меня и, тотчасъ же замѣтивъ на моемъ раскраснѣвшемся лицѣ, въ распаленныхъ глазахъ отпечатокъ происходившаго во мнѣ душевнаго волненія, ласково, съ тою привѣтливостью, которая всѣхъ очаровывала въ этомъ артистѣ, спросилъ:

— Что съ тобою, молодой другъ мой?

— Я... къ вамъ, Михаилъ Семеновичъ... — лепеталъ я, заикаясь, робѣя, но съ неодолимой жаждой высказаться.

— Ко мнѣ? Дѣло, что ли, какое?... Ну, пойдемъ...

И онъ повелъ меня въ свою уборную, куда я вошелъ съ такимъ чувствомъ, съ какимъ вступаютъ въ святилище. Незабвенна для меня и эта уборная—маленькая комнатка, въ одномъ углу которой, на столикѣ, я увидѣлъ довольно большіе портреты Фонвизина, Гоголя и Грибоѣдова, поставленные здѣсь, не знаю кѣмъ: самимъ ли артистомъ, или услужливою дирекціею; около другаго стола—съ зеркаломъ, красками для гримированья и т. п., на маленькой этажеркѣ стоялъ большой хрустальный кувшинъ съ квасомъ, безъ котораго, какъ мнѣ объяснили потомъ закулисные люди, онъ не могъ обходиться, когда игралъ. Осушивъ и теперь разомъ большую кружку и предложивъ также мнѣ это угощеніе—(я хлебнулъ, и нѣсколько капель показались мнѣ божественнымъ нектаромъ... вѣдь это былъ квасъ Щепкина!),—онъ усадилъ меня на крохотный диванчикъ и, помѣстившись тутъ же рядомъ, спросилъ:

— Ну, въ чемъ же дѣло? Я слушаю.

Запинаясь, сбиваясь, съ трудомъ и неясно формулируя мою мысль, или, вѣрнѣе, мое чувство, я всетаки далъ возможность Щепкину понять, что́ именно я хотѣлъ сказать, что́ меня волновало. Онъ очень терпѣливо и внимательно выслушалъ меня, потомъ поцѣловалъ—(о, поцѣлуй любимой женщины! право, ты взрослаго счастливишь менѣе, чѣмъ осчастливилъ меня этотъ Щепкинскій поцѣлуй!)—и сказалъ:

— Я очень радъ, душа моя, что ты обратилъ такое вниманіе на мою читку. Мнѣ все кажется, что ты будешь актеромъ, а для актера читка—важное, очень важное дѣло. Съ нея надо начинать учиться актеру. Вотъ, ты какъ пошелъ въ училище, тебя прежде всего за что засадили? За азбуку? Ну, а кто хочетъ актеромъ сдѣлаться,—выучись прежде всего читать, какъ слѣдуетъ... Я, другъ мой милый, на эту читку много, много годовъ работы положилъ... Да все еще собой не совсѣмъ доволенъ...

— Михаилъ Семеновичъ,—робко замѣтилъ я,—я очень люблю читать вслухъ... и меня всѣ хвалили, что хорошо читаю... За «Ворону и лисицу» тоже хвалили... Только, какъ васъ послушалъ, вижу, что я совсѣмъ не такъ читалъ... буду подражать вамъ... Только пожалуйста научите меня... какъ это надо дѣлать...

— Подражать,—возразилъ Щепкинъ,—никому, душа моя, не слѣдуетъ; надо все по своему дѣлать... А *какъ* научиться хорошо читать, какія правила

для этого,—ну, это тебѣ объяснять еще рано: не поймешь, какъ слѣдуетъ, да хоть и поймешь, не съумѣешь... Подрости сначала... А покамѣстъ старайся только читать «съ чувствомъ, съ толкомъ, съ разстановкой»... Ты знаешь, чьи это слова?

— Это Фамусовъ говоритъ... Мы учили... И вы это недавно играли...

— Ну, вотъ видишь,—дуракъ былъ Фамусовъ, неучъ большой, а одну умную вещь всетаки сказалъ... И чувство нужно, и толкъ нуженъ (толкъ прежде всего), и разстановка тоже нужна, очень нужна. А то какъ иной наберетъ въ ротъ каши и начнетъ молоть слова, какъ мельница,—такъ что̀ это за чтеніе?....

Извѣстно, что у стариковъ память съ одной стороны слабѣетъ, съ другой—обостряется, такимъ образомъ, что многіе крупные факты былаго времени совершенно изглаживаются въ ней, а мелочи, самыя миніатюрныя мелочи давно прошедшихъ дней, выплываютъ съ необыкновенной ясностью во всѣхъ своихъ подробностяхъ. Вѣроятно, отъ этого только что приведенная бесѣда моя съ Щепкинымъ воскресла предо мною теперь, т. е. больше, чѣмъ полвѣка спустя, почти дословно, какъ будто я тогда же записалъ ее...

Уѣзжая, Щепкинъ подарилъ мнѣ экземпляръ «Горе отъ ума» и на немъ написалъ: «Вотъ по этой книжкѣ надо учиться читать». Я долго хранилъ эту драгоцѣнность, какъ зѣницу ока, но потомъ, къ великому горю моему, она пропала; по всей вѣроятности, кто нибудь изъ милыхъ знакомыхъ или друзей стащилъ...

Въ этотъ разъ Михаилъ Семеновичъ пріѣзжалъ въ Одессу со своею дочерью, которая принимала участіе въ его спектакляхъ. Ея игра припоминается мнѣ совсѣмъ смутно; она была,—можетъ быть, по самому свойству ролей,—не достаточно ярка, чтобы производить сильное впечатлѣніе на зрителя-ребенка. Но знатоки отзывались объ этой дѣвушкѣ, какъ о замѣчательномъ талантѣ, въ которомъ природный даръ соединялся съ превосходной «школой», очевидно, пройденной ею подъ руководствомъ отца; особенно нравилась она въ «Мирандолинѣ»—заглавіе, подъ которымъ давалась въ то время извѣстная комедія Гольдони «Трактирщица».—Во второй разъ Щепкинъ пріѣхалъ въ Одессу нѣсколько лѣтъ спустя, но уже безъ дочери; (не могу вспомнить, была ли она еще жива въ это время, такъ какъ знаю, что умерла она въ молодыхъ лѣтахъ). За то оказался у него теперь другой компаньонъ, передъ которымъ въ иныхъ отношеніяхъ, да и вообще, по сущности и, пожалуй, по степени *врожденнаго* дарованія, отчасти блѣднѣлъ даже Щепкинъ. Это

былъ—никто иной, какъ геніальный въ полномъ смыслѣ слова Павелъ Степановичъ Мочаловъ...

Да, приснопамятное для меня,—какъ, конечно, и для всѣхъ, кто еще тоже уцѣлѣлъ отъ той поры,—приснопамятное соединеніе такихъ двухъ «гастролеровъ»! Какъ бы ни ослабѣла моя память, но я, безъ сомнѣнія, никогда не забуду (тѣмъ болѣе, что въ это время я былъ уже юноша, сознательно относившійся къ окружающему) того спектакля, въ которомъ сошлись вмѣстѣ эти два великана русскаго сценическаго искусства. Удивительный спектакль! Пьеса называлась «Коварство и любовь», и имя автора ея было—Шиллеръ; Фердинанда изображалъ Мочаловъ, Миллера—Щепкинъ; къ нимъ присоединилась еще, въ роли Луизы, Мочалова,—не однофамилица и не родственница знаменитаго артиста, а принявшая эту фамилію только, какъ nom de bataille, провинціальная актриса Бушуйкина, обладавшая (даже по отзывамъ Щепкина и П. С. Мочалова), несомнѣнно, первостепеннымъ дарованіемъ, и мужъ которой,—замѣчу кстати,—по театру тоже Мочаловъ, былъ однимъ изъ лучшихъ, по веселости, простотѣ, и т. п., комиковъ, какихъ мнѣ когда либо случалось видѣть; (нѣсколько лѣтъ спустя, онъ застрѣлился, вслѣдствіе семейныхъ непріятностей). Я не преувеличу, если скажу, что публика, съ лихорадочнымъ жаромъ слѣдившая за каждой подробностью въ ходѣ пьесы, въ пятомъ дѣйствіи вся буквально плакала навзрыдъ. Правда, это было то время, когда «сентиментализмъ», несмотря на подступавшіе «сороковые годы», еще не совсѣмъ отжилъ свой вѣкъ, когда еще были люди, которые, не особенно за долго передъ тѣмъ, какъ начать восхищаться первыми произведеніями Тургенева, могли еще не только безъ улыбки, но даже съ нѣкоторымъ умиленіемъ читать «Бѣдную Лизу» Карамзина; но это обстоятельство нисколько не умаляетъ великаго художественнаго значенія того спектакля, о которомъ я теперь вспоминаю. До сихъ поръ раздаются въ моихъ ушахъ совершенно явственно слова Миллера-Щепкина: «Лимонадъ сейчасъ дадутъ»,—всего три слова, которыя, однако, въ *такомъ* произнесеніи стоили длиннѣйшихъ тирадъ въ устахъ другаго актера и въ которыхъ зритель читалъ цѣлую большую драму; до сихъ поръ, какъ живая, стоитъ передъ моими глазами эта фигура, идеальнѣе которой, по самой внѣшности, не могъ бы, я думаю, пожелать для своей пьесы и самъ строго-взыскательный въ этомъ отношеніи, даже отчасти придирчивый, Шиллеръ. Но еще памятнѣе мнѣ Мочаловъ въ роли Фердинанда. Драма «Коварство и любовь» была въ это время уже хорошо знакома мнѣ, и понятно, что я, какъ и всякій другой, представлялъ себѣ Фердинанда не иначе, какъ очень изящнымъ молодымъ

человѣкомъ высшаго свѣта, съ привлекательною наружностью, прельстившею не только скромную бюргершу Луизу, но и избалованную всяческими поклоненіями леди Мильфордъ. И вдругъ—въ дверяхъ комнаты Миллера появляется, напѣвая (вѣрнѣе—странно мурлыча) себѣ подъ носъ что-то въ родѣ пѣсенки, невзрачная и сутуловатая фигура, у которой на головѣ уродливая треугольная шляпа съ перьями, а на тѣлѣ—такой мундиръ (въ формѣ русскаго *фрачнаго* мундира Николаевскихъ временъ), отъ покроя и «сидѣнія» котораго пришелъ бы въ ужасъ даже самый непритязательный портной! Зритель въ недоумѣніи не совсѣмъ пріятнаго свойства, и, несмотря на то, что передъ нимъ никто иной, какъ Павелъ Степановичъ Мочаловъ!—онъ, судя по этому первому впечатлѣнію, которое еще усиливается продолжающеюся почти всю первую сцену внѣшнею неуклюжестью и, такъ сказать, внутреннею угловатостью, не ожидаетъ себѣ на этотъ разъ отъ игры великаго артиста особеннаго наслажденія,—ибо дѣлайте, что хотите, а въ обыкновенномъ, среднемъ зрителѣ, т. е. въ массѣ, вы никогда не разъедините впечатлѣнія внѣшняго отъ внутренняго. Но чѣмъ дальше развивается дѣйствіе въ драмѣ Шиллера, тѣмъ сильнѣе поддается масса,—не говорю уже о людяхъ тонко понимающихъ,—обаянію геніальнаго дарованія. Невзрачная фигура, комически-скверно сидящее на ней платье, смѣшныя въ свѣтскомъ отношеніи манеры (особенно, напримѣръ, въ сценѣ съ леди Мильфордъ), даже высокопарная, до забавнаго, на нашъ взглядъ, доходящая книжность языка, которымъ говоритъ этотъ «cavalier» и «offizier»—все исчезаетъ передъ такими, напримѣръ, подробностями, какъ шопотъ (знаменитый Мочаловскій шопотъ!), съ которымъ Фердинандъ говоритъ на ухо отцу: «Я разскажу городу исторію о томъ, какъ у насъ дѣлаются президентомъ»,—или смѣхъ, съ которымъ онъ кидаетъ на полъ скрипку Миллера, порвавъ ея струны,—или изумительное мимическое отраженіе внутренней смертельной борьбы въ той сценѣ, гдѣ Фердинандъ выслушиваетъ мнимое самообвиненіе Луизы,—или... да какъ же перечислить всѣ эти подробности, даже большую часть ихъ?!... И разнообразныя глубокія ощущенія, переживаемыя зрителемъ, идутъ все crescendo и crescendo, пока, наконецъ, въ предпослѣдней сценѣ вся эта потрясающая музыка сценической игры, на созданіе которой способенъ только великій композиторъ, не разрѣшается высоко-трагическимъ аккордомъ, который,—какъ я сказалъ выше,—вызываетъ въ публикѣ единодушное рыданіе... Да, такіе спектакли не забываются, когда въ душѣ неугасимо живетъ хоть нѣсколько искръ того поистинѣ священнаго огня, который зажигается искусствомъ...

Я сказалъ выше, что, судя по первому впечатлѣнію, отъ игры Мочалова-Фердинанда, зритель *на этотъ разъ* не ожидалъ себѣ особеннаго наслажденія. Слова «на этотъ разъ» я употребилъ потому, что Мочаловъ, уже до представленія «Коварство и любовь», пріучилъ этого зрителя, зрителя одесскаго,—какъ пріучилъ онъ и зрителей своихъ всюду, гдѣ приходилось ему выступать,—къ тому, что та самая публика, которая сегодня выходила изъ театра, вся подавленная цѣлою массою высоко-художественныхъ ощущеній, завтра,—даже при повтореніи артистомъ той же роли,—оставалась въ полнѣйшемъ и досадномъ недоумѣніи и готова была спросить: не подмѣнилъ ли ей кто, какой нибудь ординарный и при томъ крайне небрежный актеръ, Павла Степаныча?... Что Мочаловъ игралъ по вдохновенію, смотря по тому, какъ было настроено его артистическое чувство,—это фактъ извѣстный; (на него,—замѣчу кстати,—любятъ ссылаться многіе изъ тѣхъ нынѣшнихъ актеровъ, которые играютъ, такъ называемымъ, «нутромъ»,—ссылаться, забывая, что у Мочалова, какъ у всякаго большаго актера, кромѣ этого «нутра», была и очень старательная обработка, такъ что даже въ тѣ минуты, когда онъ дѣйствительно «вдохновлялся», увлекался—иногда почти до самозабвенія,—эта обработка, не только крупныхъ, но и мелкихъ подробностей, явственно сказывалась всякому свѣдущему и опытному глазу). Но съ прискорбіемъ долженъ я также занести въ матеріалы для исторіи дѣятельности этого артиста, и занести, какъ очевидецъ, одно странное обстоятельство; именно, что Мочаловъ иногда игралъ неудовлетворительно, даже просто плохо, не только по отсутствію у него въ этотъ вечеръ вдохновенія, а по причинѣ далеко не духовной и далеко не благовидной. Очевидцемъ былъ я вотъ чему. Давали «Разбойниковъ» Шиллера. Мочаловъ, игравшій Карла Мора, одѣлся и до начала вышелъ на сцену (гдѣ находился и я, все по тому же праву моему хожденія за кулисы, не упуская ни одного случая,—а такихъ, какъ эти, и подавно,—пользоваться этимъ правомъ).

Къ нему подошелъ режиссеръ.

— Каковъ сегодня сборъ?—отрывисто спросилъ Мочаловъ, видимо, бывшій въ этотъ вечеръ въ дурномъ расположеніи духа.

Режиссеръ замялся (Мочалова въ дурномъ настроеніи всѣ боялись, какъ грозы).

— Сегодня, Павелъ Степанычъ.. не знаю почему... вѣроятно, какая нибудь случайность... публики очень мало...

Мочаловъ наморщилъ брови, приблизился къ занавѣсу, посмотрѣлъ въ

прорѣзанное въ немъ круглое отверстіе и, тотчасъ же отойдя, сердито проворчалъ:

— Пустыня какая-то... Не стоитъ играть для такой горсти.

И, велѣвъ подать себѣ закулисный экземпляръ пьесы, онъ началъ краснымъ карандашемъ дѣлать большія вымарки, говоря:

— Довольно съ нихъ (т. е. этой «горсти») будетъ и этого.

И «Разбойники» прошли въ самомъ искаженномъ и сокращенномъ видѣ, причемъ самъ Карлъ Мооръ почти всю роль проговорилъ себѣ подъ носъ и провелъ такъ небрежно, что, позволь себѣ такое исполненіе другой, обыкновенный актеръ, его бы непремѣнно ошикала публика и оштрафовала администрація... Такимъ же плохимъ Гамлетомъ видѣлъ я Мочалова, но это уже по иной, чисто артистической причинѣ, — уже по отсутствію на этотъ разъ того, что у этого артиста было дѣйствительно вдохновеніемъ свыше. «Гамлета» въ исполненіи Мочалова ждалъ я съ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ, весь проникнутый незадолго до того прочитанною впервые знаменитою статьею Бѣлинскаго, и вышелъ изъ этого спектакля,—какъ вышла и вся публика,—съ грустною неудовлетворенностью, съ какимъ-то даже обиднымъ чувствомъ; достаточно сказать, что мы не слышали явственно почти ни одного слова, потому что вся роль была проведена шопотомъ,—не тѣмъ, о которомъ я упомянулъ выше и который иногда производилъ въ зрителѣ буквально электрическое сотрясеніе, а обыкновеннымъ шопотомъ человѣка, которому говорить громко, внятно просто не хочется. Умышленной актерской небрежности тутъ не было, видно было скорѣе что-то въ родѣ апатіи въ соединеніи съ меланхоліею, т. е. одно изъ обычныхъ душевныхъ состояній Мочалова,—а въ такомъ состояніи возможна ли не только вдохновенная, но даже просто правильная игра? Отъ этого въ моей памяти не сохранилось почти ни одной сколько нибудь выдающейся подробности изъ исполненія Мочаловымъ роли Гамлета; помню я хорошо только начало монолога «Быть или не быть?». Бѣлинскій, говоря о Мочаловѣ-Гамлетѣ въ этомъ мѣстѣ пьесы и замѣчая, что знаменитый монологъ «пропадалъ, и иногда развѣ только къ концу былъ слышенъ», пишетъ: «Онъ (Мочаловъ) начинаетъ свой монологъ въ глубинѣ сцены, при самомъ выходѣ изъ-за кулисъ, медленно приближаясь, тихимъ голосомъ продолжаетъ его, такъ что когда доходитъ до конца сцены, то говоритъ уже послѣдніе стихи, которые поэтому одни и слышны зрителямъ...». Это говорилъ Бѣлинскій въ 1838 году; не знаю, почему измѣнилось воззрѣніе нашего артиста на способъ исполненія этой сцены, но измѣнилось оно совер-

шенно къ тому времени, когда я увидѣлъ его Гамлетомъ, т. е. черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ появленія статьи Бѣлинскаго. Эту перемѣну я запомнилъ хорошо, особенно потому, что за нѣсколько дней до спектакля снова старательно проштудировалъ рецензію нашего критика и поразился противоположностью между его описаніемъ и тѣмъ, чтó я увидѣлъ: Мочаловъ не выходилъ медленнымъ шагомъ, погруженный въ глубокую задумчивость, онъ почти что выбѣгалъ въ состояніи крайняго нервнаго раздраженія, затѣмъ, остановившись, *вскрикивалъ*: «Быть или не быть?»—и, подумавъ нѣсколько минутъ, кидался въ кресло и произносилъ съ какимъ-то отчаяніемъ: «Вотъ въ чемъ вопросъ!». И всю послѣдующую часть монолога велъ, то вскакивая съ кресла, то снова бросаясь въ него, все съ тою же болѣзненною нервностью, причемъ особенно эффектно (конечно, въ чисто художественномъ смыслѣ) вскочилъ онъ и задрожалъ, какъ бы отъ ужаса при самой мысли объ этомъ, когда наступили слова: «Уснуть! быть можетъ грезить!». (Такимъ образомъ, описаніе Бѣлинскаго оказалось вѣрно только въ томъ отношеніи, что и для насъ, какъ для московскихъ зрителей, монологъ совсѣмъ не былъ слышенъ). Впослѣдствіи мнѣ приходилось читать объ исполненіи «Быть или не быть?» разными извѣстными артистами—англійскими, французскими, нѣмецкими, и оказывается, что нѣкоторые употребляли тотъ же пріемъ, который я видѣлъ у Мочалова. Не руководились ли они отчасти въ этомъ случаѣ очень оригинальнымъ, хотя и очень спорнымъ (и мало извѣстнымъ) мнѣніемъ знаменитаго нѣмецкаго критика Тика, что словами: «Быть или не быть?» Гамлетъ не хочетъ сказать: «Лишить мнѣ *себя* жизни или нѣтъ?» (какъ думаетъ огромное большинство изслѣдователей великой трагедіи, какъ думаемъ всѣ мы), а выражаетъ зародившійся въ его головѣ и обдумываемый имъ вопросъ: «Убить мнѣ *короля* или оставить его въ живыхъ?», т. е. не пускается здѣсь въ чисто-философское размышленіе, а стоитъ, такъ сказать, на практической почвѣ, и притомъ передъ вопросомъ, требующимъ немедленнаго разрѣшенія, чѣмъ и можетъ обусловливаться нервное раздраженіе въ такомъ нерѣшительномъ, слабомъ волею человѣкѣ, какъ принцъ датскій...

Но черезъ нѣсколько дней послѣ разочарованія Мочаловскимъ Гамлетомъ, я видѣлъ великаго артиста въ «Отелло». Опять неизгладимое впечатлѣніе,—такое, какое впослѣдствіи произвелъ на меня въ этой роли только Сальвини, а извѣстно, что художественнѣе Сальвини-Отелло трудно даже представить себѣ что нибудь... Вотъ тутъ Мочаловъ явился уже во всемъ блескѣ именно своего «вдохновенія», и оно,—какъ это ни странно можетъ пока-

заться, — еще усиливалось возбужденнымъ состояніемъ артиста, вслѣдствіе... изряднаго количества вина, имъ потребленнаго. Что Павелъ Степановичъ, по просту говоря, любилъ выпить,—это извѣстно. Наклонности этой былъ очевидцемъ и я, каждый разъ, какъ бывалъ за кулисами во время его представленій. Въ его уборную весь вечеръ носили красное вино, смѣняя одну бутылку, выпитую, другою, непочатою; кромѣ того, въ кулисѣ стоялъ столикъ съ помѣщавшеюся на немъ бутылкою все того же краснаго вина, изъ которой артистъ пилъ въ тѣхъ случаяхъ, когда, уйдя за кулисы, онъ не отправлялся къ себѣ въ уборную, а долженъ былъ ожидать своего слѣдующаго — скораго — выхода; тутъ же въ кулисѣ наливавшійся имъ стаканъ, довольно почтеннаго размѣра, онъ всегда выпивалъ залпомъ. Но ни разу не замѣтили мы, зрители, какихъ бы то ни было явныхъ послѣдствій столь значительнаго потребленія вина; только въ представленіи «Отелло» это обнаружилось,—и, притомъ, въ очень значительной степени: замѣтное даже въ самомъ началѣ легкое опьяненіе очень усилилось къ знаменитой сценѣ съ Яго, а въ 5-мъ дѣйствіи дошло до того, что Отелло вошелъ въ спальню Десдемоны, сильно шатаясь на ногахъ и даже иногда хватаясь руками за мебель, какъ бы изъ боязни упасть. Но, какъ уже замѣчено выше, это состояніе только усиливало артистическое вдохновеніе его, и въ своемъ увлеченіи онъ дошелъ до того, что произошелъ слѣдующій любопытный эпизодъ: въ сценѣ объясненія Десдемоны съ Отелло, въ 3-мъ дѣйствіи, Десдемона (ее изображала тоже Мочалова, о которой я говорилъ, какъ о Луизѣ) начала одну изъ своихъ репликъ прежде, чѣмъ Отелло кончилъ свою тираду; Мочаловъ бѣшено крикнулъ: «Молчи!»—и такъ сдавилъ бывшій на рукѣ его партнерши металлическій толстый браслетъ, что рука эта оказалась съ значительнымъ синякомъ, не исчезавшимъ довольно долго. И при этомъ самозабвеніи сколько, однако, строжайшей обдуманности, какая артистическая отдѣлка всѣхъ мелочей, какіе явственные слѣды тщательнѣйшей работы, для меня сдѣлавшіеся еще болѣе явственными уже впослѣдствіи, когда я видѣлъ въ той же трагедіи Айръ-Ольриджа, Росси, наконецъ, Сальвини и, вспоминая въ главнѣйшихъ, глубоко запечатлѣвшихся во мнѣ, подробностяхъ игру Мочалова, сравнивалъ ее съ исполненіемъ этихъ артистовъ. Никогда мнѣ не забыть плача Мочалова-Отелло надъ тѣломъ Десдемоны, не забыть *мимики* его (въ этомъ былъ особенно великъ онъ!) въ той сценѣ, гдѣ онъ кидается на Яго, не забыть *шопота*, съ которымъ онъ произносилъ обыкновенно выкрикиваемыя слова: «Крови, Яго, крови!». На другой день послѣ этого спектакля, бывшаго почти послѣднею гастролью Павла Сте-

пановича, я съ нѣсколькими товарищами—гимназистами старшаго класса и студентами—составили нѣчто въ родѣ депутаціи и пошли благодарить артиста за доставленное наканунѣ наслажденіе... Мы застали его нездоровымъ и угрюмымъ, что́, однако, не помѣшало ему принять насъ привѣтливо.

— Я очень радъ,—сказалъ онъ намъ,—что вы, молодежь, съ удовольствіемъ и увлеченіемъ смотрите и слушаете такія пьесы. Это, повѣрьте, чудесная школа, чтобы развивать въ себѣ и благородныя чувства, и серьезныя мысли. Только благодарите вы напрасно *меня;* благодарить вамъ слѣдуетъ Шекспира. Мы, актеры, только маленькіе инструменты въ рукахъ этого величайшаго изъ великихъ мастеровъ.

Слова эти мы, «депутаты», записали себѣ тутъ же, у него въ передней, и выучили ихъ наизусть...

Яркими свѣтилами стоятъ Щепкинъ и Мочаловъ при первомъ вступленіи моемъ на путь знакомства съ театромъ, и счастливымъ считаю я себя, что эти два великана русской сцены, которые, конечно, съ честью могли бы занять первое мѣсто и на всякой иностранной, были, хотя и косвенно, моими учителями и руководителями въ этомъ знакомствѣ, что на ихъ игрѣ начало, хотя сперва и безотчетно, практиковаться и развиваться мое чувство и пониманіе въ этой области, что съ нихъ могу я начать свои «театральныя воспоминанія»... Счастье такого рода неоднократно выпадало на мою долю и впослѣдствіи,—и объ этихъ свѣтлыхъ встрѣчахъ, рядомъ съ которыми стоитъ въ моей памяти и не мало забавнаго, плачевнаго, курьезнаго, какъ матеріалъ для исторіи русскаго театра въ послѣднее время, надѣюсь я скоро снова поговорить на этихъ страницахъ...

1895 г. **Петръ Вейнбергъ.**

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ НА РУСИ.

(Историческій очеркъ).

I.

Введеніе.—Маріонетки во Франціи, Англіи и Германіи; ихъ репертуаръ и любимый постоянный типъ.

Когда въ 1852 году извѣстный историкъ театра Charles Magnin выпустилъ первымъ изданіемъ свой трудъ о маріонеткахъ, то онъ счелъ необходимымъ предпослать своему изслѣдованію нѣчто въ родѣ оправданія, почему онъ избралъ такой ничтожный предметъ для ученыхъ изслѣдованій. «Заслуживаетъ ли эта бродячая сцена, эта пародія на человѣческую жизнь серьезной исторіи...»,—писалъ онъ.—«Стоитъ ли хотя бы ничтожной доли вниманія мыслящаго человѣка эта запыленная, пискливая комедія базаровъ и перекрестковъ, эта забава дѣтей внѣ школы и рабочихъ за стѣнами мастерскихъ?»—Прослѣдивъ исторію кукольнаго театра во Франціи, Англіи и Германіи, указавъ ея зачатки въ древнемъ мірѣ и ея культурную роль преимущественно

въ Германіи и Франціи, авторъ этого обширнаго трактата о маріонеткахъ [1]) пришелъ какъ разъ къ заключенію, которое разрушило всѣ его опасенія, высказанныя въ первыхъ строкахъ предисловія.

Кукольный театръ—это живой театръ въ миніатюрѣ, порою даже болѣе сильный и откровенный, какъ мы увидимъ далѣе. Древній міръ зналъ его и его цѣну. У грековъ маріонетки не отставали отъ живаго театра и играли комедіи Аристофана. Позже, во время римскаго владычества, кукольный театръ, какъ и живой, приходитъ въ упадокъ. Въ Римѣ отдаютъ преимущество нѣмымъ маріонеткамъ: на сцену въ императорскую эпоху выступаютъ мимическія представленія и балетъ. Такимъ образомъ, въ древнемъ мірѣ куклы изъ первоначальнаго изображенія божества, изъ предмета поклоненія перешли въ разрядъ забавъ, порою весьма нескромныхъ. Тоже мы увидимъ и въ христіанской Европѣ.

Первоначально маріонетки, какъ указываетъ самое ихъ названіе: «les marions», «les mariottes», «les marionnettes», были изображеніями Богородицы въ извѣстной рождественской драмѣ; люди не осмѣливались сами выступать дѣйствующими лицами въ мистеріяхъ, предоставляя дѣйствовать статуямъ, сначала—неподвижнымъ, позже—приводимымъ искусственно въ движеніе. Когда мистерія получила дальнѣйшее развитіе, за маріонетками всетаки осталось исполненіе рождественской драмы, существующее и понынѣ въ вертепѣ. Постепенно въ серьезную обстановку средневѣковыхъ мистерій вступалъ сатирическій элементъ, и скоро, наряду съ священными исторіями и ихъ героями, на сценѣ маріонетокъ появляются шутовскіе фарсы и фигуры возродившагося классическаго Maccus'а, въ видѣ обошедшаго потомъ весь свѣтъ Полишинеля. Жонглеры и скоморохи влагали въ уста деревянныхъ актеровъ свои забавныя, подчасъ циническія, шутки и разносили кукольный театръ по всей Европѣ. Изображеніе маріонетнаго стола, сохранившееся въ нѣмецкой рукописи XII вѣка, представляетъ двухъ грубо сдѣланныхъ куколъ, приводимыхъ въ движеніе крестообразно протянутыми къ двумъ человѣкамъ нитями; онѣ изображали то сражающихся воиновъ, то спорщиковъ и сыпали остротами и каламбурами [2]).

---

[1]) Первымъ изслѣдованіемъ о маріонеткахъ слѣдуетъ считать статью ученаго іезуита *Mariantonio Lupi*—«Soprai burattini degli antichi», помѣщенную во второмъ томѣ его «Dissertazioni», стр. 17 — 21. Статья эта была переведена въ «Journal Etranger», январь, 1757, стр. 195—205. Прочая литература предмета указана ниже.

[2]) *А. Н. Веселовскій*. Старинный театръ въ Европѣ. Москва. 1870. Стр. 25.

Въ средніе вѣка, однако, театры маріонетокъ имѣютъ еще преимущественно религіозное значеніе; но въ XVI вѣкѣ, когда возрождается древняя commedia dell'arte, возрождается и кукольный театръ и создаетъ постоянные комическіе типы: это—выразители народнаго юмора и настроенія. Въ Римѣ появляется Кассандрино, во Флоренціи—Стенторелло, въ Венеціи—Панталоне, въ Неаполѣ—Пульчинелло, двугорбая фигура съ дубиной, вытѣснившая своихъ братьевъ и вскорѣ безраздѣльно завладѣвшая первыми ролями въ кукольномъ театрѣ [1]).

Возродившійся Пульчинелло (названный такъ, повидимому, за хриплый свой голосъ) явился едва ли не самымъ злымъ сатирикомъ, смѣло державшимъ знамя общественной и политической сатиры со дня возрожденія до объединенія Италіи, «издѣваясь надъ правителями и подданными, раскрывая подъ шутливой формой тайны и скандальныя исторіи поповскаго царства въ Римѣ и грубаго деспотизма въ неаполитанскомъ королевствѣ, не боясь того, что за лепетомъ маріонетокъ слѣдилъ и папскій жандармъ, что къ нему прислушивалось пытливое ухо капуцина, а высоко-нравственная неаполитанская цензура не только урѣзывала первоначальный текстъ пьесъ, но и надѣвала, благочинія ради, зеленые панталоны на ноги прыгавшихъ на сценѣ маріонетокъ женскаго пола»... [2]). Отчасти благодаря стѣснительности представленій, отчасти подъ вліяніемъ живости итальянскаго характера и способности этого народа къ импровизаціи, здѣсь развилась импровизированная по программѣ комедія, текстъ которой, составляемый во время самаго представленія, ускользалъ отъ бдительности предварительной цензуры.

Импровизаціи Пульчинелло были приняты вездѣ съ радушіемъ. Въ каждой странѣ онъ акклиматизировался, пріобрѣлъ національныя черты и сдѣлался любимымъ героемъ толпы. Такъ, въ Испаніи онъ пріобрѣлъ названіе Cristoval Pulicinello и Gracioso и участвовалъ въ пьесахъ, передѣланныхъ изъ рыцарскихъ романовъ, въ бояхъ быковъ.

Во Франціи маріонетки играли довольно серьезную роль въ политической и литературной жизни. Полишинель, вѣрная его спутница—Madame Gigogne и тому подобные герои маріонетнаго театра являлись самыми строгими и, вмѣстѣ съ тѣмъ, неуязвимыми критиками существующаго порядка вещей и порою также брали на себя роль литературныхъ критиковъ. Неоднократно Полишинель осмѣивалъ государственныхъ дѣятелей и министровъ; еще чаще кукольный театръ

---

[1]) О главныхъ типахъ итальянской народной комедіи см. на русскомъ языкѣ статью: «Итальянская комедія» («Сынъ Отечества», 1840, V, стр. 93—144).

[2]) *А. Н. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ, стр. 385.

изображалъ пародіи на надутыя трагедіи ложно-классиковъ: такъ, были пародированы «Дидона» Лефрана-Помпиньяна, «Меропа» и «Альзира» Вольтера и масса другихъ менѣе замѣчательныхъ произведеній. Здравый смыслъ рѣшался протестовать противъ увлеченій классиковъ лишь въ этомъ убогомъ «скрипучемъ и пыльномъ базарномъ театрѣ». Зачастую власть находила, что маріонетки берутся трактовать «слишкомъ серьезныя для нихъ вещи» и дѣлала соотвѣтственныя внушенія, причемъ въ 1719 году даже послѣдовало полное запрещеніе представленій, кромѣ пантомимъ; но оно, впрочемъ, скоро было снято, и Полишинель смѣло принялся отшучиваться отъ своихъ враговъ—конкурентовъ, большихъ театровъ, представленія которыхъ онъ безпощадно пересмѣивалъ [1]).

Въ половинѣ XVIII столѣтія начинается постепенное паденіе театра маріонетокъ. Наряду съ постепеннымъ усовершенствованіемъ механизмовъ, упадаетъ литературная сторона кукольныхъ представленій, и содержатели напрасно пытаются прикрыть бѣдность содержанія пьесъ заманчивыми обѣщаніями афишъ. Однако, во время революціи 1789 года кукольный театръ опять проявилъ свою жизнеспособность и выказалъ большое мужество, осуждая крайности террора, за что и былъ подвергнутъ гоненію, гораздо болѣе жестокому, чѣмъ немилость короля или запрещеніе 1719 года. На томъ же мѣстѣ, гдѣ сложили свои головы члены королевской семьи, былъ гильотинированъ и Полишинель (т. е., конечно, содержатель его), за то, что онъ былъ «слишкомъ аристократиченъ». Позже, когда миновало время террора и наступили болѣе покойные дни, кукольный театръ возродился; но ни во время консульства, ни во время имперій и республики онъ уже не достигалъ той высоты и того значенія, которое имѣлъ въ первой половинѣ прошлаго вѣка. Театръ Jean Farine, замѣнившій Полишинеля, служитъ игрушкой для дѣтей, не пускаясь ни въ литературную критику, ни въ разсужденія о политикѣ.

Въ Англіи маріонетки, какъ и въ другихъ странахъ, были заведены католическимъ духовенствомъ для изображенія мистерій. Позже, изгнанныя изъ церкви, онѣ продолжали представлять тѣ же мистеріи въ миніатюрѣ, вводя въ нихъ шутовскія и сатирическія сцены, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ которыхъ явился перелицованный Полишинель — Punch. Несмотря на вражду пуританъ къ театру, когда биллемъ 2-го сентября 1642 года были пріостановлены представленія, а 22-го октября 1647 года окончательно закрыты театры, маріонетки, puppet-shows, нисколько не пострадали; напротивъ, закры-

[1]) *Ch. Magnin.* Histoire des marionnettes. Изд. второе. Парижъ. 1862. Стр. 149. Тутъ же и репертуаръ до 1745 г.

тіе настоящихъ театровъ, уничтоживъ конкуренцію, увеличило и обогатило репертуаръ маріонетокъ. Но скоро весь репертуаръ кукольнаго театра концентрируется около исторіи и похожденій Понча, имя котораго есть ничто иное, какъ передѣлка итальянскаго Pulcinello.

Пончъ является во всевозможныхъ пьесахъ, даже въ представленіяхъ изъ библейской исторіи; напримѣръ, въ пьесѣ «Сотвореніе міра» потопъ не обходится безъ его участія: Пончъ танцуетъ со своей женой въ ковчегѣ и ведетъ разговоръ съ патріархомъ Ноемъ [1]).

Репертуаръ англійскихъ маріонетокъ въ XVIII вѣкѣ содержитъ въ себѣ главнымъ образомъ остатки мистерій, изъ которыхъ наиболѣе популярной остается мистерія объ Адамѣ и Евѣ, ставшая впослѣдствіи извѣстной и въ Россіи, благодаря заѣзжимъ кукольникамъ. Затѣмъ, въ «Театрѣ Понча» игрались драматизированныя баллады о Робинъ-Гудѣ и другихъ народныхъ англійскихъ герояхъ, а также заносныя пьесы, изъ которыхъ мы назовемъ «Фауста», обошедшаго почти всѣ европейскія кукольныя и настоящія сцены.

Кукольный театръ становится въ XVIII столѣтіи любимымъ народнымъ развлеченіемъ въ Англіи, а Пончъ—любимымъ его героемъ; появленія его всегда ждутъ съ нетерпѣніемъ. Вотъ какъ характеризуетъ Свифтъ и зрителей, и кукольный театръ въ 1728 году: «Не замѣчаете ли вы, какъ неловко чувствуютъ себя зрители, пока Понча нѣтъ еще на сценѣ? Но какъ всѣ начинаютъ оживляться, когда зазвучитъ его хриплый голосъ! Тогда толпа знать не хочетъ, какой произнесъ приговоръ царь Соломонъ, которая изъ двухъ—настоящая, которая—не настоящая мать; не слушаютъ даже Эндорскую волшебницу. Пройди теперь самъ Фаустъ черезъ сцену въ сопровожденіи дьявола, на него не обратятъ вниманія. Но стоитъ പончу высунуть свой чудовищный носъ и быстро его спрятать—о, какая нетерпѣливая радость! Каждая минута до его появленія кажется вѣчностью. Но вотъ онъ безцеремонно усаживается на колѣни царицы Савской... кричитъ, бѣгаетъ, бранитъ весь свѣтъ на своемъ жаргонѣ... Въ самыхъ патетическихъ и раздирательныхъ мѣстахъ онъ врывается на сцену и произноситъ неприличную шутку. Онъ надоѣдаетъ всѣмъ, и всѣ ему надоѣдаютъ» [2]).

Пончъ смѣло вторгается въ область политики и общественной жизни и здѣсь безнаказанно пародируетъ разныхъ выдающихся лицъ.

Всякаго мало-мальски извѣстнаго человѣка онъ не преминетъ при-

---

[1]) Тамъ же, стр. 245.

[2]) Тамъ же, стр. 259.

вѣтствовать добрымъ словомъ или освистать. Такъ, одинъ баронетъ, Francis Burdett, во время парламентскихъ выборовъ черезчуръ усиленно хлопотавшій о своемъ избраніи, удостоился попасть въ театръ маріонетокъ; онъ былъ представленъ смиреннымъ просителемъ, подходящимъ къ Пончу. «За кого вы подаете голосъ, господинъ Пончъ?»,—спрашиваетъ онъ.—«Надѣюсь, вы окажете мнѣ поддержку?».—«Не знаю право»,—отвѣчаетъ важно Пончъ,—«спросите у моей жены; я предоставилъ возиться съ этимъ мистриссъ Пончъ». Кандидатъ въ палату общинъ разсыпается передъ женою Понча, которая, конечно, не отваживается отказать въ помощи своего мужа такому изящному и любезному кандидату. Наряду съ подобными сатирами на событія и лица текущей жизни, Пончъ даетъ представленія, въ которыхъ можетъ выказать свою ловкость: одной изъ любимыхъ сценъ англійскаго кукольнаго театра является та, гдѣ Пончъ играетъ роль ловкаго наѣздника и остроумнаго барышника лошадьми.

Этотъ всеобщій любимецъ, имѣвшій своихъ пѣвцовъ и своихъ Аристарховъ, удостоился получить, какъ выражается Magnin [1]), «своего Аристотеля». Въ началѣ нашего вѣка одинъ изъ критиковъ и теоретиковъ литературы высказалъ о кукольномъ театрѣ нѣсколько соображеній, узаконяющихъ его существованіе наряду съ настоящимъ [2]).

Въ Германіи театръ маріонетокъ имѣлъ нѣсколько иное направленіе и развитіе. Къ тому же, онъ тамъ не былъ явленіемъ вполнѣ заноснымъ. Первыя куклы, представлявшія разныя сцены у шпильмановъ и бродячихъ скомороховъ, были наслѣдниками кобольдовъ, т. е. изображеніемъ домовыхъ божествъ, и, такимъ образомъ, стояли въ тѣсной связи съ древнимъ національнымъ культомъ германцевъ. Позже куклы разыгрываютъ драматизированныя повѣсти, содержаніе которыхъ почерпнуто изъ рыцарскихъ похожденій; но съ XVI столѣтія выступаетъ на кукольную сцену рядъ новыхъ сюжетовъ. Мечтательная, склонная ко всему таинственному фантазія нѣмцевъ создаетъ легенду о Фаустѣ, и вотъ къ этому-то времени появляется на кукольной сценѣ этотъ знаменитый чародѣй, недовольный міромъ. Въ противоположность остроумнымъ и легкомысленнымъ сюжетамъ французскихъ и итальянскихъ маріонетныхъ пьесъ, германскій кукольный театръ выдвигаетъ глубокомысленную и грустную легенду о нераскаянномъ грѣшникѣ, погубившемъ свою душу излишней пытливостью своего неспокойнаго ума. Но, чтобы разнообразить и

---

1) Тамъ же, стр. 274.

2) *William Hazlitt.* Lectures on the English writers. Лондонъ. 1821. Стр. 43, 44.

оживить мрачную легенду, необходима была хотя капля смѣха, и она была внесена, какъ мы увидимъ далѣе.

У показывателей куколъ еще въ XIV и XV вѣкѣ, какъ и у авторовъ мистерій, было въ обычаѣ въ серьезныя пьесы вводить болѣе или менѣе остроумныя шутки скомороховъ. Представителемъ типа неунывающаго шута и весельчака у нѣмцевъ явился Гансвурстъ, тотъ же Полишинель, только отличающійся отъ своего собрата костюмомъ и нѣкоторыми чертами характера. Полишинель изященъ и остроуменъ, несмотря на нѣкоторыя вольности въ выраженіяхъ,— Гансвурстъ грубѣе, придурковатѣе, шутки его порою нелѣпы и циничны; онъ жаденъ и прожорливъ до невѣроятія: за обѣщаніе колбасы готовъ идти куда угодно и вести дѣло съ самимъ чортомъ. Разсматривая репертуаръ кукольнаго театра, мы еще встрѣтимся съ этимъ героемъ—любимцемъ толпы.

Подобно кукольному театру во Франціи и Англіи, и въ Германіи также маріонетки и ихъ репертуаръ подверглись двумъ сильнымъ вліяніямъ. Одно изъ нихъ было результатомъ постояннаго притока итальянскихъ и французскихъ кукольниковъ; другое шло изъ живаго театра, отраженіемъ котораго неизбѣжно сталъ и въ Германіи кукольный театръ. Вслѣдъ за мистеріями и интерлюдіями послѣдовали Haupt и Staatsactionen, и кукольный театръ принялъ ихъ въ свой репертуаръ. Вскорѣ появляются на сценѣ маріонетокъ пьесы Корнеля и Мольера, и, такимъ образомъ, кукольный театръ, наряду съ воспроизведеніемъ старинныхъ легендъ, сосредоточиваетъ въ своемъ репертуарѣ одновременно и образцы отжившаго и отживающаго, и пьесы основателей новаго театра; рядомъ съ нарождающеюся комедіей нравовъ разыгрываются историческія пьесы, частью берущія темы изъ современной жизни. Такъ, одновременно представляются пьесы: и «Жалостная комедія объ Адамѣ и Евѣ», и «Смерть несчастнаго Карла XII (Шведскаго)», и «Докторъ по неволѣ» Мольера, и произведеніе неизвѣстнаго автора, изображающее «Удивительную игру счастія и несчастія съ княземъ Алексѣемъ (!) Даниловичемъ Меньшиковымъ, фаворитомъ, кабинетъ-министромъ и генералиссимусомъ Московскаго Царя Петра Перваго...» [1]) и т. д., причемъ всюду являлся неизмѣнной приправой Гансвурстъ. Въ концѣ XVIII вѣка, однако, произошло отдѣленіе настоящаго театра отъ театра маріонетокъ, часто ютившихся ранѣе вмѣстѣ, въ одной труппѣ. Одновременно раздѣлился и репер-

[1]) Замѣчательно, что въ то время (1731 г.), когда Титусъ Маасъ давалъ свое кукольное представленіе о судьбѣ Меньшикова, этотъ послѣдній еще былъ живъ и не сдѣлался, такъ сказать, достояніемъ исторіи. *Ch. Magnin.* Histoire des marionnettes, стр. 315.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра. Спб. 1889. Т. I, стр. 224.

туаръ: настоящіе театры сохранили свой, состоявшій изъ пьесъ болѣе новыхъ и близкихъ къ требованіямъ моды, тогда какъ на долю маріонетокъ выпало представлять старыя легенды и интерлюдіи, болѣе доступныя простому народу. Вѣроятно, въ это время перешла на кукольную сцену и легенда о Донъ Жуанѣ, который въ нѣмецкой кукольной передѣлкѣ очень далеко ушелъ отъ своего испанскаго прототипа. Къ этому же времени относятся пьесы Гайдна, написавшаго для кукольнаго театра нѣсколько опереттъ. Отдѣлившись отъ настоящаго, кукольный театръ въ Германіи выработалъ свой репертуаръ, очень интересный и разнообразный; причемъ необходимыми пьесами всетаки остались: «Докторъ Фаустъ» и «Донъ Жуанъ». Изъ нихъ первая послужила Гёте основнымъ фондомъ для созданія его безсмертнаго произведенія [1].

Въ Россіи кукольный театръ получилъ особый характеръ и не развился въ такой степени, какъ во Франціи, Германіи и Англіи. Будучи явленіемъ заноснымъ, онъ не пустилъ прочныхъ корней и сохранился лишь въ немногихъ остаткахъ. Къ разсмотрѣнію судебъ маріонетокъ въ Россіи мы теперь и обратимся.

II.

Историческія свѣдѣнія о куклахъ въ Россіи.—Олеарій.—Кукольный театръ въ послѣпетровскую эпоху въ Петербургѣ. — Кукольный театръ въ Москвѣ. — Представленія маріонетокъ при Дворѣ.—Народныя представленія въ Нижнемъ-Новгородѣ.

Мы не знаемъ точно, когда появился кукольный театръ въ Россіи. Первое свидѣтельство о немъ мы находимъ у ученаго нѣмецкаго путешественника Адама Олеарія, который посѣтилъ предѣлы Московіи въ 1636 году [2]. Въ изданіяхъ записокъ Олеарія помѣщена чрезвычайно любопытная картинка, которая, несмотря на грубость рисунка, даетъ очень понятное изображеніе народнаго кукольнаго представленія, извѣстнаго нынѣ подъ названіемъ «Петрушки» [3]. По словамъ Олеарія, кукольный комедіантъ всегда нахо-

---

[1]) О томъ, въ какой зависимости стоитъ Фаустъ Гёте отъ кукольной пьесы, см. *Ch. Magnin.* Histoire des marionnettes, стр. 343.

[2]) Подробное описаніе путешествія Голштинскаго посольства въ Московію и Персію въ 1633, 1636 и 1639 годахъ, составленное секретаремъ посольства *Адамомъ Олеаріемъ.* Перевелъ съ нѣмецкаго *П. Барсовъ.* Москва. 1870. Въ предисловіи переводчика описаны изданія и переводы этого сочиненія, причемъ годомъ перваго изданія указывается 1647 г., втораго—1656 г., третьяго—1663 г. и четвертаго—1696 г. (послѣднее уже послѣ смерти автора).

[3]) Факсимиле съ этой гравюры помѣщено здѣсь ниже, стр. *99*.

дился при медвѣжьемъ вожакѣ; онъ же исправлялъ роль козы и паяца. Шутовства и самыя комедіи были всегда скоромнаго содержанія.

Мы еще вернемся къ представленію, отмѣченному Олеаріемъ, когда будемъ говорить объ обстановкѣ и репертуарѣ кукольныхъ комедій.

Послѣ этого краткаго упоминанія мы долго не имѣемъ никакихъ извѣстій о кукольномъ театрѣ въ Россіи. Но весьма вѣроятно, что Петровская реформа, сопровождавшаяся сильнымъ наплывомъ иноземцевъ, принесла кое-что также и въ интересующую насъ область. По крайней мѣрѣ, къ тридцатымъ годамъ прошлаго столѣтія относятся восемь афишъ «нѣмецкихъ показывателей выпускныхъ куколъ», которые посѣтили Петербургъ въ первые годы царствованія Императрицы Анны Іоанновны. Всѣ эти афиши помѣщены на одномъ открытомъ листѣ. Вотъ афиша одного изъ представленій [1]):

«Извѣстно чинится, что недавно прибывшіе сюды нѣмецкіе показыватели выпускныхъ куколъ смотрѣнія достойную комедію представлять будутъ: о преступленіи прародителей Адама и Евы. Гдѣ показаны будутъ виды неба, ада и краснаго рая, съ различными звѣрями и пріятнымъ пѣніемъ птицъ. Театръ есть въ Большой Морской подъ вывѣскою выпускныхъ куколъ».

Кромѣ вышеприведенной, «показывателями» были еще представлены слѣдующія семь пьесъ:

1) «О цѣломудренномъ Іосифѣ, отъ Сересы зѣло любимомъ»;

2) «Распятіе Христово», которое состоитъ изъ девяти фигуръ, движеніе глазами и руками дѣлающихъ, что не чрезъ стекло, но просто видимо будетъ;

3) «О королѣ Агасѳерѣ и королевѣ Эсѳирѣ»;

4) «О житіи и смерти Донъ Жана или зерцало злочинной юности»;

5) «О принцѣ Флоріанѣ и прекрасной Банцефоріѣ»;

6) «О житіи и смерти мученицы Доротеи»;

7) «О королѣ Адметѣ и силѣ великаго Геркулеса».

Ко времени появленія въ Петербургѣ этихъ куколъ относится, повидимому, статья о позорищныхъ играхъ, напечатанная въ тогдашнихъ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» и сообщавшая читателямъ нѣкоторыя теоретическія свѣдѣнія о драмѣ. Авторъ ея узаконяетъ, такъ сказать, существованіе кукольнаго театра наряду съ другими: «Между позорищными играми надлежитъ такожде считать и кукольныя игры, въ которыхъ представленія не живыми персонами, но куклами дѣлаются. Такія куклы столь искусно дѣлаются, что всѣ ихъ члены

[1]) Отчетъ Императорской Публичной Библіотеки за 1868 годъ. Спб. 1869. Стр. 205—206.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 346.

тонкими проволоками, какъ кому угодно, обращать можно и такимъ способомъ оными всѣ движенія человѣческаго тѣла изображаются. Хотя рѣчи помянутыхъ куколъ отъ скрытыхъ позади театра людей произносятся, однако жъ, ради нарочитаго отдаленія смотрителей, оное насилу примѣтить можно... Къ тому жъ, такими куклами многія дѣйствія показать можно, къ которымъ живыя персоны весьма не способны. Напримѣръ, можно ими удивительнѣйшіе образы людей, рѣдко виданные уроды, смертельныя убивства и другія симъ подобныя вещи очень легко изъявлять, что бъ живыми людьми не безъ великаго труда въ дѣйство производить надлежало» [1]).

Повидимому, маріонетки понравились публикѣ, и успѣхъ вышеназванныхъ «показывателей» вызвалъ длинный рядъ подобныхъ представленій; во всякомъ случаѣ, театръ на Морской улицѣ не пустовалъ. Въ описаніи С.-Петербурга, составленномъ Богдановымъ и изданномъ В. Рубаномъ въ 1779 году, вмѣстѣ съ Императорскими и вольными «комедіянтскими домами» находимъ извѣстіе и о театрахъ маріонетокъ. Въ перечисленіи «комедіянтскихъ домовъ» третьимъ и четвертымъ названы: «Комедіянтскій домъ въ Морской, вольнаго комедіянта, построенныя палаты, въ 1745 году» и «Комедіянтскій анбаръ, построенъ былъ у Синяго мосту, въ которыхъ отправляютъ комедіи кукольныя съ 1749 году» [2]). Къ сожалѣнію, мы ничего не можемъ сказать о репертуарѣ этого постояннаго театра маріонетокъ.

Наряду съ представленіями въ Петербургѣ, существовалъ кукольный театръ и въ Москвѣ, причемъ содержателемъ его или директоромъ былъ также иностранецъ. Здѣсь маріонетки показывались вмѣстѣ съ различными автоматами, бывшими одной изъ любимыхъ забавъ XVIII вѣка.

Въ 1759 году въ Москву прибылъ французскій «механистъ» Петръ Дюмолинъ (Dumoulin?) съ различными курьезными машинами, которыя онъ показывалъ публикѣ въ Нѣмецкой слободѣ, въ домѣ дѣвицы На....., противъ дома графа Апраксина, каждый день отъ 4 до 9 часовъ. Въ первый разъ, 2-го февраля, онъ объявилъ «слѣдующія куріозныя самодѣйствующія машины: 1) маленькая бернская крестьянка, которая 6 лентъ вдругъ тчетъ, такъ что оныхъ отъ 18 до 20 дюймовъ въ минуту поспѣваетъ, а, между тѣмъ, играютъ куранты» [3]). Тотъ

[1]) *А. С. Фаминцынъ.* Скоморохи на Руси. Спб. 1889. Стр. 110.

[2]) Историческое, географическое и топографическое описаніе Санктпетербурга отъ начала заведенія его, съ 1703 по 1751 годъ, сочиненное *Г. Богдановымъ,* со многими изображеніями первыхъ зданій; а нынѣ дополненное и изданное надворнымъ совѣтникомъ *Васильемъ Рубаномъ.* Изд. первое. Спб. 1779. Стр. 137.

[3]) *И. Е. Забѣлинъ.* Опытъ изученія русскихъ древностей и исторіи. Москва. 1873. Ч. II, стр. 401.

же «механистъ» Дюмолинъ въ другомъ объявленіи сообщалъ публикѣ, что у него же показывается «картина, представляющая ландшафтъ, въ которомъ видны будутъ многія движущіяся изображенія дорожныхъ людей и возовъ и многіе работные люди, которые упражняются въ разныхъ вещахъ такъ натурально, какъ бы живые»; другая картина представляетъ «голову движущуюся, которой дѣйствія такъ удивительны, что всѣхъ зрителей устрашаютъ» [1]). Здѣсь же показывались и слѣдующіе автоматы: «Русской мужикъ, который голову и глаза движетъ такъ совершенно, что можно его почесть живымъ. Движущійся китаецъ, которой такъ хорошо сдѣланъ, что не можно вообразить, чтобъ то была машина. Сіи послѣднія двѣ фигуры имѣютъ *величину натуральную*».

Относительно 1760 года Забѣлинъ не указываетъ вновь пріѣзжихъ комедіантовъ и высказываетъ мнѣніе, что въ этомъ году никто не пріѣзжалъ; но въ 1761 году появляются у насъ, между прочими публичными зрѣлищами, «*итальянскіе* маріонеты». Это уже не только движущіяся куклы, дававшія пантомимы, а здѣсь уже показываются сложныя пьесы нѣмецкаго кукольнаго репертуара. Директоромъ этихъ маріонетокъ былъ «голландскій кунштмейстеръ» Заргеръ или Сергеръ, дававшій представленія цѣлый годъ. Въ сентябрѣ появилось, между прочимъ, слѣдующее объявленіе: «Голландскій кунштмейстеръ Сергеръ чрезъ сіе объявляетъ, что онъ только одинъ мѣсяцъ здѣсь пробудетъ и, между тѣмъ, по прежнему въ Нѣмецкой слободѣ, въ Чоглоковскомъ домѣ, ежедневно, кромѣ субботы, штуки свои съ Цицероновою головою и другія новыя показывать будетъ, если хотя 10 или 12 человѣкъ зрителей будетъ. Сверхъ же того, будутъ у него представляемы разныя комедіи, напримѣръ, о *Докторѣ Фаустѣ* и пр., *большими двухъаршинными* куклами, которыя будутъ разговаривать и проч. Таќожъ и ученая его лошадь будетъ по прежнему дѣйствовать» [2]). Несмотря на такое заманчивое обѣщаніе и на то, что, помимо маріонетныхъ пьесъ, показывались въ театрѣ и ученыя лошади, можно думать, что публика не особенно жаловала эти представленія: 10—12 зрителей считалось достаточнымъ, чтобы не откладывать далѣе представленія. Вѣроятно, тотъ же Сергеръ въ концѣ этого года, передъ Рождествомъ, увѣдомлялъ публику, почему то не объявляя своего имени, что въ домѣ Трубникова, на Дмитровкѣ, между Тверскою и Петровскою улицами, «начнется *новая* комедія, которая будетъ состоять изъ *большихъ итальянскихъ маріонетовъ* или куколъ,

[1]) Тамъ же, стр. 402.

[2]) Тамъ же, стр. 403.

длиною *въ два аршина*, которыя по театру свободно ходить и такъ искусно представлять себя будутъ, какъ почти живыя. Комедія, которая съ куклами представлена быть имѣетъ, называется—*Храбрая и славная Юдоѳь»* [1]).

Подобно этимъ кунштмейстерамъ, и другіе стремились въ Россію съ различными хитрыми машинами. Въ 1762 году пріѣхали два курсаксонскіе рудокопа и привезли съ собою для показыванія курьезную и удивительную машину, въ которой маленькіе куколки-рудокопы въ движеніи показывали, какъ работаютъ въ шахтахъ люди для сысканія серебряной руды и золота. Машина эта показывалась всѣмъ «желательнымъ зрителямъ» въ Старой Басманной, противъ Разгуляя, въ домѣ парикмахера Карла Шлаха. За смотрѣніе опредѣленной платы не назначалось [2]).

Кукольная комедія, бывшая уже не рѣдкостью въ Петербургѣ и въ Москвѣ, около этого же времени появляется и при Дворѣ, и у богатыхъ петербургскихъ вельможъ. Весьма вѣроятно, она давалась тамъ и раньше, но мы располагаемъ лишь однимъ свидѣтельствомъ о представленіяхъ маріонетокъ при Дворѣ,—именно въ дневникѣ Порошина, воспитателя Цесаревича Павла Петровича. 1765 года, 8-го сентября «Его Превосходительство Никита Ивановичъ (Панинъ) говорилъ Отцу Платону, чтобы пріѣхалъ ввечеру на кукольную комедію, которую Государь Цесаревичъ смотрѣть изволитъ...», — пишетъ Порошинъ. — «Ввечеру поѣхали мы въ каменный Зимній дворецъ на кукольную комедію, которая нарочно для Его Высочества, по приказанію Никиты Ивановича, сдѣлана театральнымъ машинистомъ Дюкло. Послѣ кукольной комедіи было оптическое представленіе бури и морской баталіи, которое только одно и достойно было смотрѣнія. Его Преподобіе Отецъ Платонъ былъ на семъ позорищѣ...» [3]). Какая была пьеса представлена для Цесаревича, мы навѣрно не знаемъ, но, основываясь на дальнѣйшихъ словахъ дневника, можемъ заключить, что это было нѣчто въ родѣ Петрушки или Полишинеля.

Около половины XVIII вѣка кукольныя представленія распространяются все болѣе и болѣе, дѣлаясь одной изъ любимыхъ народныхъ забавъ. Между прочимъ, извѣстія о кукольныхъ театрахъ попадаютъ и въ лубочныя народныя картинки [4]).

---

[1]) Тамъ же, стр. 404.

[2]) Тамъ же, стр. 405.

[3]) «Русская Старина», 1881, т. 32, столб. 419—420.

[4]) О самыхъ картинкахъ, изображающихъ эпизоды изъ кукольной народной комедіи, будетъ рѣчь ниже; отмѣтимъ здѣсь одну лишь изъ этихъ картинъ. На ней изображена ли-

О кукольномъ театрѣ, какъ объ обычной потѣхѣ народа, разсказываетъ уже въ началѣ нынѣшняго вѣка князь И. М. Долгорукій. Вотъ какъ онъ излагаетъ въ своемъ дневникѣ впечатлѣнія видѣннаго имъ кукольнаго представленія на Нижегородской ярмаркѣ: «Чернь толпится въ свои зрѣлища: для нея *нѣсколько* привозится кукольныхъ комедій, медвѣдей на привязи, верблюдовъ, обезьянъ и скомороховъ. Изо всѣхъ сихъ забавъ мнѣ случилось зайтить на одну кукольную комедію. Описывать нечего: всякой видалъ, что такое; для меня нѣтъ ничего смѣшнѣе и того, кто представляетъ, и тѣхъ, кои смотрятъ. Гудочникъ (?) пищитъ на скрыпкѣ; содержатель, выпуская куколъ, ведетъ за нихъ разговоръ, наполненной чухи. Куклы, между тѣмъ, щелкаютъ лбами, а зрители хохочутъ и очень счастливы. Всегда мнѣ страннымъ казалось, что на подобныхъ игрищахъ представляютъ монаха и дѣлаютъ изъ него посмѣшище. *Кукольной комедіи не бываетъ безъ рясы»* [1]). Это послѣднее обстоятельство, повидимому, особенно вооружаетъ автора «Путешествія» противъ кукольнаго театра.

Въ теченіе всего XIX вѣка свѣтскій кукольный театръ сталъ извѣстенъ по всѣмъ крупнымъ городамъ Россіи, а духовный, который у насъ имѣлъ свою особую судьбу, также служилъ и служитъ однимъ изъ любимыхъ развлеченій народа. Но въ послѣдніе годы, приблизительно лѣтъ 15 — 10, наблюдается постепенное исчезновеніе обоихъ этихъ видовъ кукольнаго театра, и скоро онъ сдѣлается, вѣроятно, такою же мѣстною рѣдкостью, какъ былевой эпосъ, сохранившійся лишь въ сѣверныхъ губерніяхъ Россіи.

III.

Репертуаръ маріонетокъ въ Россіи въ XVII и XVIII вѣкѣ.—Заѣзжіе комедіанты въ С.-Петербургѣ и ихъ пьесы: «Адамъ и Ева», «Іосифъ», «Распятіе Христово», «Есѳирь», «Донъ Жуанъ», «Житіе Доротеи» и др.

Уже изъ данныхъ нами историческихъ справокъ о театрѣ маріонетокъ въ Россіи можно видѣть, каковъ былъ ихъ репертуаръ. Теперь мы попытаемся воз-

---

сица, которую игривая фантазія художника забросила въ кукольный театръ: на картинкѣ лисица держитъ въ лапѣ маску; надъ лисицей надпись: «лисица на куклы дивитца», а подъ ней слѣдующій текстъ: «егда лисица, вшедши въ кукольниковъ домъ, обрѣтши лявру (ларву), сирѣчь харю въ подобіе лица, страшила человѣческаго, взявши въ лапы, начатъ дивитися, коль глава хороша, а мозгу въ ней нѣтъ»... Далѣе слѣдуетъ нравоученіе. *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки. Спб. 1881. Т. I, стр. 275.

[1]) *Князь И. М. Долгорукій.* Журналъ путешествія изъ Москвы въ Нижній 1813 года. Москва. 1870. Стр. 31.

становить его по сравненію съ репертуаромъ нѣмецкихъ кукольныхъ театровъ, пользуясь текстами нѣмецкихъ кукольныхъ пьесъ, а также пьесъ, переведенныхъ съ нѣмецкаго на русскій языкъ и предназначенныхъ къ представленію на настоящемъ, живомъ театрѣ. Какъ въ Европѣ, такъ и у насъ, кукольный театръ былъ отраженіемъ, отчасти пародіей живаго театра. Пьесы, извѣстныя на этомъ послѣднемъ, представлялись и куклами, репертуаръ которыхъ, такимъ образомъ, заключаетъ въ себѣ отрывки мистеріи, школьной драмы съ неизбѣжными шутовскими интерлюдіями и, такъ называемой, англійской комедіи. Сначала мы прослѣдимъ репертуаръ кукольныхъ заѣзжихъ комедіантовъ, по преимуществу нѣмцевъ и голландцевъ, не дошедшій до нашего времени въ русскихъ текстахъ, а затѣмъ скажемъ о тѣхъ остаткахъ процвѣтавшей когда-то кукольной драмы и комедіи, которые до сихъ поръ играютъ роль, въ качествѣ любимаго увеселенія народа.

Олеарій, котораго мы уже разъ цитировали, подробно разсказываетъ о порокахъ русскаго народа, о его склонности ко всякаго рода «срамнымъ пѣснямъ и зрѣлищамъ» [1]). Назвавъ одно обстоятельство, поразившее его, Олеарій продолжаетъ такъ: «Подобныя срамныя дѣла уличные скрипачи воспѣваютъ всенародно на улицахъ, другіе же комедіанты показываютъ ихъ въ своихъ кукольныхъ представленіяхъ за деньги простонародной молодежи и даже дѣтямъ, а вожаки медвѣдей имѣютъ при себѣ такихъ комедіантовъ, которые, между прочимъ, тотчасъ же могутъ представить какую нибудь шутку или Klücht (шалость), какъ называютъ это голландцы, съ помощью куколъ. Для этого они обвязываютъ вокругъ своего тѣла простыню, поднимаютъ свободную ея сторону вверхъ и устраиваютъ надъ головой своей, такимъ образомъ, нѣчто въ родѣ сцены (theatrum portatile), съ которою они и ходятъ по улицамъ, и показываютъ на ней изъ куколъ разныя представленія» [2]). На картинкѣ, приложенной къ описанію путешествія Олеарія, сдѣланной граверомъ по рисунку автора дневника, мы находимъ изображеніе названной кукольной комедіи. Впереди мужикъ въ женской юбкѣ съ обручемъ въ подолѣ; онъ поднялъ ее кверху и, закрывшись такимъ образомъ, можетъ свободно двигать руками, выставлять куколъ наверхъ и представлять цѣлыя

---

[1]) Хотя и не совсѣмъ основательно. Чтобъ убѣдиться въ этомъ, стоитъ сравнить съ нашимъ Петрушкой и его изображеніями итальянскаго его собрата. См. *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. V, стр. 256.

[2]) Подробное описаніе путешествія Голштинскаго посольства въ Московію и Персію въ 1633, 1636 и 1639 годахъ, составленное *Адамомъ Олеаріемъ*, стр. 178.

комедіи; справа сидитъ гусляръ и стоитъ гудочникъ, слѣва паясничаетъ передъ толпою молодой парень, а вдали вожакъ заставляетъ плясать медвѣдя. По мнѣнію Д. А. Ровинскаго, на этой переносной сценѣ представлялась извѣстная комедія о Петрушкѣ, какъ онъ покупалъ лошадь у цыгана: «справа высунулся цыганъ—онъ очевидно хвалитъ лошадь; въ серединѣ длинноносый Петрушка въ огромномъ колпакѣ поднялъ лошадкѣ хвостъ, чтобъ убѣдиться,

Кукольная комедія на Руси въ XVII столѣтіи.
Факсимиле гравюры, помѣщенной при описаніи путешествія Адама Олеарія (Изд. 4-е. Гамбургъ. 1696 г. Стр. 98).

сколько ей лѣтъ; слѣва, должно быть, Петрушкина невѣста, Варюшка» [1]. Ниже мы обратимся особо къ комедіи о Петрушкѣ, а теперь перейдемъ къ репертуару заѣзжихъ «показывателей выпускныхъ куколъ», посѣтившихъ Петербургъ въ царствованіе Императрицы Анны Іоанновны. Мы уже перечислили пьесы, которыя были разыгрываемы въ этомъ кукольномъ театрѣ, теперь познакомимся ближе съ ихъ содержаніемъ и отчасти съ ихъ исторіей.

[1] *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки. т. V, стр. 225.

*

Первая изъ пьесъ, названныхъ въ афишахъ, носитъ заглавіе: «О преступленіи прародителей Адама и Евы». Содержаніе ея цѣликомъ почерпнуто изъ библіи, а также изъ книги Адама (апокрифическаго происхожденія). Это одна изъ наиболѣе популярныхъ пьесъ, разработывающая излюбленный христіанскими писателями сюжетъ о грѣхопаденіи человѣка. Въ Европѣ исторія Адама и Евы служила темой для многочисленныхъ драмъ, мистерій и moralités и являлась первой частью рождественской драмы, какъ бы поясняя причины пришествія Спасителя. Въ XVI вѣкѣ возникаетъ рядъ пьесъ на эту тему, преимущественно аллегорическаго содержанія; къ числу такихъ аллегорическихъ обработокъ принадлежитъ и пьеса репертуара пастора Грегори, перваго директора театра въ Россіи, озаглавленная: «Жалостная комедія объ Адамѣ и Евѣ» [1]) и игранная предъ царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ въ 1674 году. Paradeisspiel, какъ иначе называлось это представленіе, вошло и въ репертуаръ кукольнаго театра и даже дало названіе одному изъ видовъ послѣдняго—«райку», иначе панорамѣ. До насъ не дошло кукольныхъ пьесъ объ Адамѣ, и мы можемъ судить о нихъ лишь по сохранившимся текстамъ мистерій; вѣроятно, пьесы, предназначенныя для куколъ, отличались бо́льшей простотой и сравнительно краткой аллегорической частью, которая въ мистеріяхъ и школьныхъ драмахъ занимала всю вторую половину представленія объ Адамѣ и Евѣ.

Не менѣе извѣстной для русской публики была и вторая изъ объявленныхъ нѣмецкими кукольниками пьесъ—«О цѣломудренномъ Іосифѣ, отъ Сересы [2]) зѣло любимомъ». Сюжетъ ея—общеизвѣстная библейская исторія объ Іосифѣ и женѣ египетскаго царедворца Пентефрія. Текстъ этой кукольной пьесы до насъ также не дошелъ ни въ нѣмецкомъ оригиналѣ, ни въ русскомъ переводѣ. Но представляется возможнымъ думать, что эта пьеса немногимъ отличалась отъ той обработки нѣмецкаго оригинала, которую также разыгрывали ученики Грегори. Исторія прекраснаго Іосифа много разъ передавалась въ драматической формѣ: «въ нѣмецкой литературѣ XVI и XVII вѣка насчитывается болѣе 20 комедій объ Іосифѣ» [3]); не мало извѣстно и польскихъ обработокъ іезуитовъ.

---

[1]) *Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672 — 1725 годовъ. Спб. 1874. Т. I, стр. 243—269 (безъ конца). — *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 180 и слѣд. (анализъ и исторія сюжета).

[2]) Имя Сереса, вмѣсто обычнаго «Вильга» (въ славянской библіи—«Валла»), встрѣтилось мнѣ разъ въ нѣмецкой кукольной комедіи объ Есѳири см. *C. Engel.* Deutsche Puppenkomödien. Ольденбургъ. 1877. Т. II, тетр. VI, стр. 36.

[3]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 169.—*Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. I, стр. 270—295.

Что касается третьей пьесы—«Распятіе Христово», то текстъ ея, подобно первымъ двумъ, утерянъ. Изображеніе Страстей Христовыхъ въ лицахъ—одна изъ любимыхъ народныхъ мистерій въ средневѣковой Европѣ, сохранившаяся и понынѣ въ Обераммергау, въ Баваріи, гдѣ она разыгрывается разъ въ десять лѣтъ [1]). Что касается интересующаго насъ представленія «Распятіе Христово»,—думаемъ, что это была мистерія того же содержанія, можетъ быть, нѣсколько измѣненная для кукольнаго театра.

Хотя до насъ не дошло текста и четвертой изъ названныхъ въ афишѣ кукольныхъ пьесъ—«О королѣ Агасоерѣ и королевѣ Есоири», однако, мы можемъ ознакомиться съ содержаніемъ его болѣе основательно, располагая бо́льшимъ количествомъ матеріала. Текстъ этой комедіи, дававшійся учениками пастора Грегори, утраченъ [2]), но за то мы знаемъ оригиналъ, который послужилъ для перевода: это—сборникъ 1620 года, состоящій изъ пьесъ, игранныхъ «англійскими» актерами. Что же касается кукольныхъ пьесъ, то нѣмецкая сохранилась: записана она и издана К. Энгелемъ [3]); «Haman und Esther, Schauspiel in fünf Akten»—таково ея заглавіе. Когда библейская исторія Есоири была впервые дана на сценѣ — сказать невозможно; извѣстно только, что сюжетъ этотъ разработывался и въ мистеріяхъ, и въ школьныхъ драмахъ. Первый разъ драматическая обработка исторіи Есоири появилась въ печати въ упомянутомъ выше сборникѣ 1620 года [4]); изъ него-то и заимствована съ измѣненіями та кукольная комедія, о которой идетъ рѣчь.

Содержаніе комедіи объ Есоири слѣдующее. Король Агасоеръ прогоняетъ свою жену за то, что она отказывается выдти къ народу, и разсылаетъ придворныхъ на поиски красавицы, которую бы онъ могъ сдѣлать царицей. Аманъ находитъ Есоирь, на которой царь и женится. Царь награждаетъ Амана. Послѣдній, однако, забываетъ, что есть предѣлъ почестямъ, и за это судьба наказываетъ его въ лицѣ Мардохея, дяди Есоири, въ столкновеніи съ которымъ Аманъ теряетъ милость царя и, по приказанію послѣдняго, подвергается казни чрезъ повѣшеніе. Параллельно съ этимъ развивается исторія шута Гансвурста и его жены. Сначала жена бьетъ шута и всячески

---

[1]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 72.

[2]) *Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. I, стр. IX.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 151—154 (здѣсь же и литература).

[3]) *Carl Engel.* Deutsche Puppenkomödien, т. II, тетр. VI.

[4]) Englische Comödien und Tragödien. 1620. (Comödia von der Königin Esther und Hoffertigen Haman).

отравляетъ ему жизнь. По совѣту сосѣда, Гансвурстъ прибѣгаетъ къ помощи палки; жена тотчасъ смиряется до такой степени, что сосѣдъ, придя къ Гансвурсту, не узнаетъ его жены. Но, уже немного спустя, ей наскучило быть подъ властью мужа, она дерется съ нимъ и, наконецъ, оба они идутъ на судъ къ царю Агасѳеру, который рѣшаетъ, что имъ слѣдуетъ разстаться навсегда. Этотъ срокъ кажется имъ черезчуръ долгимъ. Тогда царь велитъ имъ остаться при дворѣ. Комедія заканчивается балетомъ. Текстъ кукольной комедіи, изданный Энгелемъ, отличается отъ пересказаннаго П. О. Морозовымъ, повидимому, лишь отсутствіемъ непристойностей, которыми обыкновенно бываютъ очень богаты рѣчи и выходки Гансвурста.

Если въ разсказанной пьесѣ этотъ любимый герой народнаго театра играетъ незначительную, эпизодическую роль, то въ пятой пьесѣ репертуара «нѣмецкихъ показывателей»—въ «Житіи и смерти Донъ Жана или зерцалѣ злочинной юности» ему отводится едва ли не главная роль. Онъ первое лицо послѣ Донъ Жуана, порою даже трунитъ надъ главнымъ героемъ и читаетъ ему наставленія.

Легенда о Донъ Жуанѣ послужила темой для массы драматическихъ произведеній; они исчислены К. Энгелемъ въ особой книгѣ и въ его сборникѣ кукольныхъ комедій; на русскомъ языкѣ исторія сюжета Донъ Жуана можно найти въ монографіи Ѳ. А. Брауна [1]). Русскаго текста кукольной комедіи, повидимому, не существовало, хотя извѣстно, что драма о Донъ Жуанѣ разыгрывалась у насъ нѣкогда и въ придворномъ театрѣ, и любителями даже въ простомъ народѣ [2]); о послѣднемъ свидѣтельствуетъ простое сопоставленіе драмы съ тѣмъ представленіемъ, которое описано Ѳ. М. Достоевскимъ въ «Запискахъ изъ Мертваго дома», гдѣ на сцену выступаетъ баринъ, котораго уносятъ черти, и слуга обжора,—оба героя, сильно напоминающіе даже въ подробностяхъ нѣмецкую комедію о Донъ Жуанѣ. Пользуемся текстомъ, сообщеннымъ Энгелемъ, и приводимъ вкратцѣ содержаніе этой кукольной пьесы.

---

[1]) *C. Engel.* Die Don Juan-Sage auf der Bühne. Дрезденъ. 1887. Стр. 39—45.—*C. Engel.* Deutsche Puppenkomödien, т. I, тетр. III, введеніе.—*Ѳ. А. Браунъ.* Литературная исторія Донъ Жуана. «Пантеонъ литературы», 1889, № 1 и слѣд.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 253 и сл.—*J. Scheible.* Das Kloster, т. III, стр. 667—755 (3 варіанта и комментарій).

[2]) Въ Посольскомъ приказѣ въ 1709 году былъ текстъ перевода комедіи «О донъ Педрѣ и донъ Янѣ». Пятое дѣйствіе этой комедіи сохранилось и дошло до насъ. *Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. II., стр. 240—249.—*П. Пекарскій.* Наука и литература при Петрѣ Великомъ. Спб. 1862. Т. I, стр. 429.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 253—258.

Главныя дѣйствующія лица—почти одни и тѣже въ различныхъ варіантахъ комедіи о Донъ Жуанѣ, это: Донъ Педро—губернаторъ Севильи, его дочь—Донна Амариллисъ, Донъ Филиппо и Донъ Жуанъ — два соперника, ищущія ея любви, богатый двоюродный братъ (или, по другому варіанту, отецъ) Донъ Жуана—Донъ Альваро Пантольфіусъ, Гансвурстъ—слуга Донъ Жуана и статуя Донъ Педро. Дѣйствіе происходитъ въ Севильѣ. Первый актъ начинается сценой свиданія Донны Амариллисъ съ ея возлюбленнымъ, Донъ Филиппо, въ паркѣ около дворца Донъ Педро. Влюбленные клянутся вѣчно любить другъ друга и условливаются о слѣдующемъ свиданіи. Донъ Жуанъ, также влюбленный въ Донну Амариллисъ, случайно оказывается свидѣтелемъ этой сцены и въ гнѣвѣ обѣщается стать «камнемъ преткновенія» своему счастливому сопернику; онъ рѣшается овладѣть Донной Амариллисъ съ помощью хитрости и насилія. По уходѣ Донъ Жуана, появляется его слуга, Гансвурстъ, съ веселой пѣсенкой о колбасѣ, винѣ и т. п. вещахъ, услаждающихъ его существованіе; послѣ краткаго юмористическаго разсужденія о любви, онъ исчезаетъ. Донъ Жуанъ ищетъ слугу: тотъ за сценой успѣлъ уже съ кѣмъ-то поссориться. На вопросъ барина, что за шумъ онъ тамъ затѣялъ, Гансвурстъ разсказываетъ, что былъ обиженъ несправедливымъ мнѣніемъ своихъ собутыльниковъ о баринѣ: они назвали Донъ Жуана на половину осломъ. «Что же ты имъ сказалъ?»,—спрашиваетъ разсерженный Донъ Жуанъ.— «Я сказалъ, что вы, сударь, цѣлый оселъ». Подобныя грубыя шутки очень часто являются въ сценахъ, гдѣ участвуетъ Гансвурстъ. Донъ Жуанъ сообщаетъ слугѣ, что онъ задумалъ ночью овладѣть Донной Амариллисъ, и велитъ достать фонарь и лѣстницу. Если же Донъ Филиппо и застанетъ его, то онъ не страшенъ, такъ какъ очень слабъ и не можетъ оказать серьезнаго сопротивленія. Ночь. Гансвурстъ идетъ съ лѣстницей и фонаремъ; Донъ Жуанъ встрѣчается съ нимъ и приказываетъ стеречь, чтобы никто не замѣтилъ его. За сценой слышенъ крикъ Донны Амариллисъ, на него прибѣгаетъ Донъ Педро со шпагой и укоряетъ безцеремоннаго ухаживателя. Донъ Жуанъ пронзаетъ его шпагой и уходитъ. На сцену выбѣгаетъ Донна Амариллисъ и, увидя трупъ отца, падаетъ около него; ей на помощь является Донъ Филиппо, которому и разсказывается все происшедшее. Онъ клянется преслѣдовать убійцу судомъ.

Таково первое злодѣйство, совершенное героемъ пьесы; оно влечетъ за собою другія, и скоро наступаетъ развязка. Во второмъ актѣ сцена изображаетъ улицу и домъ, въ которомъ живетъ богатый двоюродный братъ Донъ Жуана, Донъ Альваро Пантольфіусъ. Донъ Жуанъ самъ не осмѣливается прибѣгнуть къ

его помощи и просить денегъ, чтобъ уѣхать изъ города и скрыться отъ преслѣдованія властей. Онъ дожидается слуги и приказываетъ ему развѣдать почву. Въ это время приходятъ полицейскіе арестовать его; онъ вышучиваетъ ихъ и такъ запутываетъ дѣло, что придурковатые слуги правосудія рѣшаютъ про себя, что онъ не виноватъ въ убійствѣ. Когда же онъ на прощанье говоритъ имъ еще дерзости,—они окончательно утверждаются въ своемъ мнѣніи: «Онъ не виновенъ,—иначе онъ не былъ бы такъ грубъ!» Донъ Жуанъ, по уходѣ ихъ, велитъ слугѣ вызвать Донъ Альваро и требовать денегъ. Гансвурстъ стучитъ и кричитъ: «Синьоръ Пантофель! старый сапогъ! выходите, господинъ сапогъ!»... Появляется Донъ Альваро Пантольфіусъ.—«Что тутъ за шумъ? Ахъ, это ты, Гансвурстъ, чего тебѣ надо?» Тотъ, запинаясь, объясняетъ, что надо имъ съ бариномъ ѣсть и пить и на дорожные расходы.—«Пить? такъ прыгни въ рѣку и пей сколько хочешь!»... Но вода оказывается не по вкусу ни барину, ни слугѣ, а на вино Донъ Альваро не хочетъ давать денегъ. Однако, онъ жертвуетъ изъ своего богатства два гроша и совѣтуетъ Гансвурсту, какъ съ ними поступить: «Пойди на рынокъ, купи двѣ веревки, одну для себя, другую для твоего барина: повѣсьтесь оба и убирайтесь съ этого свѣта, мошенники!» Гансвурстъ огорченъ такимъ пріемомъ. Подошедшій Донъ Жуанъ распрашиваетъ его о результатѣ переговоровъ и, узнавъ о происшедшемъ, вызываетъ Донъ Альваро на улицу, бранится съ нимъ, врывается въ его домъ, связываетъ хозяина и уноситъ деньги. Черезъ сцену проходитъ Донна Амариллисъ съ женихомъ; изъ ихъ разговора дѣлается извѣстнымъ, что стража на стѣнахъ зорко слѣдитъ, чтобъ убійца губернатора не убѣжалъ, а полиція ищетъ его по улицамъ. Донъ Жуанъ готовъ продать душу чорту, только бы вырваться изъ Севильи. Гансвурстъ охотно вызываетъ чорта волшебнымъ словомъ: «Perl*i*kke»; но чортъ, на предложеніе Донъ Жуана—купить его душу, заявляетъ, что душа его и безъ того принадлежитъ сатанѣ. Донъ Жуанъ пытается спастись на лодкѣ. Чортъ тѣмъ временемъ пристаетъ къ Гансвурсту, чтобы тотъ продалъ ему свою душу, но хитрый шутъ требуетъ, чтобы чортъ доставилъ ему сначала колбасу; когда желаемое является, онъ прогоняетъ чорта словомъ: «Perl*a*kke» [1]). Колбаса на видъ очень соблазнительна, но, лишь только онъ хочетъ откусить кусокъ, изъ обоихъ концовъ ея показывается огонь, и она улетаетъ вмѣстѣ съ Гансвурстомъ, при отчаянныхъ крикахъ послѣдняго.

[1]) Ниже, въ пьесѣ «О докторѣ Фаустѣ», мы еще встрѣтимся съ подобными сценами, и тогда объяснится, откуда Гансвурстъ узналъ эти волшебныя слова.

Третій актъ переноситъ насъ въ глухой лѣсъ. Пустынникъ, обитающій въ немъ, жалуется зрителямъ, что за тѣ двадцать четыре года, которые онъ провелъ въ лѣсу, ни разу не было такой бури и грозы, какъ въ прошедшую ночь. Затѣмъ, появляется плачущій и охающій Гансвурстъ; онъ въ забавной рѣчи разсказываетъ, какія несчастія пришлось ему перенести въ эту ночь, какъ его чуть совсѣмъ не съѣла рыба. Онъ теперь такъ голоденъ, что съѣлъ бы самого чорта, еслибъ его можно было зажарить. Входитъ Донъ Жуанъ; сначала онъ жалѣетъ о погибшемъ слугѣ, но затѣмъ, видя его здравымъ и невредимымъ, посылаетъ узнать у пустынника, кто онъ, и не можетъ ли онъ указать дорогу изъ этого дикаго лѣса. Происходитъ разговоръ, въ которомъ Гансвурстъ усердно перевираетъ все, что ни скажетъ пустынникъ. Донъ Жуанъ приступаетъ самъ къ распросамъ и требуетъ платья для переодѣванья; напуганный пустынникъ соглашается дать его, и они уходятъ. Гансвурстъ ищетъ, нѣтъ ли чего поѣсть, а тѣмъ временемъ на сценѣ появляется пастушка и въ стихахъ хвалитъ свою долю. Оказывается, что сюда же, въ этотъ лѣсъ, случайно заблудившись на охотѣ, попадаетъ и Донна Амариллисъ; она вступаетъ въ разговоръ съ пастушкой и проситъ вывести ее изъ лѣса. Переодѣтый монахомъ Донъ Жуанъ узнаетъ Амариллисъ и пытается здѣсь овладѣть ею; но на ея крикъ прибѣгаетъ сопутствующій ей Донъ Филиппо. Въ происходящемъ поединкѣ онъ раненъ и еле живой брошенъ Гансвурстомъ въ пещеру. Женщины въ это время успѣваютъ скрыться. Донъ Жуанъ со слугою рѣшаютъ отправиться обратно въ Севилью за деньгами и за помощью друзей, чтобы, переодѣвшись, окончательно бѣжать изъ ея окрестностей. Донъ Жуанъ уходитъ, а Гансвурстъ остается на минуту отвести душу въ жалобахъ на то, что здѣсь нѣтъ трактира, гдѣ бы можно было перекусить и выпить. Въ это время на него нападаютъ, съ одной стороны—обезьяна, а съ другой—медвѣдь; онъ мечется нѣкоторое время по сценѣ съ криками: «Баринъ, баринъ, помогите, лѣсная сволочь!»—и исчезаетъ, сопровождаемый звѣрями.

Четвертый актъ вводитъ зрителя на кладбище. Впереди, на серединѣ—гробница убитаго Донъ Жуаномъ губернатора и на ней мраморная статуя всадника; на заднемъ планѣ—стѣна, отдѣляющая кладбище отъ лѣса; направо, на авансценѣ—трактиръ съ вывѣскою: «Бѣлый крестъ». Охотники Донъ Филиппо ищутъ его убійцу. Едва они уходятъ, за сценой слышны голоса. Донъ Жуанъ и Гансвурстъ перелѣзаютъ черезъ стѣну и неожиданно для себя попадаютъ на кладбище. Они читаютъ надпись на гробницѣ; Гансвурстъ по обыкновенію перевираетъ, тогда Донъ Жуанъ подходитъ и читаетъ вслухъ: «Здѣсь покоится

Донъ Педро, убитый Донъ Жуаномъ, и призываетъ его къ отмщенію». Донъ Жуанъ грозится убить того, кто осмѣлился написать эти глупыя слова. Затѣмъ—обычная жалоба Гансвурста на голодъ; Донъ Жуанъ утѣшаетъ его обѣщаніемъ веселой жизни въ Барселонѣ, гдѣ хороши и женщины, и вино, и велитъ справиться, нѣтъ ли въ трактирѣ чего нибудь поѣсть имъ. Является хозяйка; она сообщаетъ, что у нихъ празднуется свадьба, и приглашаетъ Донъ Жуана и его слугу принять участіе въ общемъ весельи. Всходитъ луна. Гансвурстъ начинаетъ трусить: «Неужели нѣтъ гдѣ нибудь тутъ другаго трактира, не такъ близко къ кладбищу?» — Донъ Жуанъ приказываетъ ему пригласить статую губернатора на ужинъ. Гансвурстъ труситъ: «Я глупъ, но не настолько, чтобы приглашать къ себѣ камни». Однако, испугавшись еще болѣе угрозы Донъ Жуана, обращается съ рѣчью къ статуѣ; та, въ отвѣтъ на его слова, киваетъ головой. Гансвурстъ страшно перепуганъ, весь дрожитъ. Тогда Донъ Жуанъ самъ приглашаетъ мертваго Донъ Педро и получаетъ утвердительный отвѣтъ. Слуга осуждаетъ легкомысліе барина; но Донъ Жуанъ ничего не боится. Оба они идутъ въ трактиръ. За сценой звуки музыки и веселыя восклицанія—пожеланія счастья молодой четѣ. На сцену выходятъ два охотника, и одинъ изъ нихъ, узнавшій Донъ Жуана, отправляется въ Севилью, чтобы, созвавъ стражу, арестовать его.

Наконецъ, наступаетъ пятый актъ и развязка. Гансвурстъ любезничаетъ съ хозяйкой. Входитъ Донъ Жуанъ и разсказываетъ о своихъ новыхъ продѣлкахъ; онъ такъ вскружилъ голову невѣстѣ, что она забыла совершенно про своего жениха—«и дуракъ же онъ, чего не смотритъ за ней!» На это Гансвурстъ философски замѣчаетъ, что легче сохранить въ цѣлости мѣру блохъ, чѣмъ усмотрѣть за влюбленной дѣвушкой. Шутливый разговоръ прерывается ударомъ грома. Гансвурстъ лѣзетъ подъ столъ. Донъ Жуанъ отворяетъ дверь; входитъ статуя. «Донъ Жуанъ, ты видишь, что я умѣю держать свое слово», — говоритъ она. Донъ Жуанъ смущенъ. Статуя напоминаетъ, что пришелъ его послѣдній часъ, что онъ долженъ покаяться и вспомнить свои многочисленныя преступленія. Оправившись отъ смущенія, Донъ Жуанъ дерзко отвѣчаетъ гостю и проситъ его прекратить скучную проповѣдь и выпить съ нимъ вина. Комната внезапно превращается въ склепъ; едва Донъ Жуанъ дотрогивается до пищи и вина, все обращается въ землю, въ мертвыя кости... Донъ Жуанъ грозится пронзить шпагою своего собесѣдника. «Хочешь узнать, кто я такой?»,—спрашиваетъ статуя и велитъ дать руку. Донъ Жуанъ исполняетъ ея желаніе. Раздается ударъ грома. «А, что со мной!», — восклицаетъ

Донъ Жуанъ.—«Мое мужество исчезло, я трепещу! Оставь меня!»— Но все-таки онъ отказывается просить прощенія у неба. «Прощай; ты найдешь свои муки ада въ самомъ себѣ»,— произноситъ статуя и исчезаетъ. Донъ Жуанъ одинъ.—«Что со мной? Я точно приросъ къ землѣ, я не могу сойти съ мѣста!»—Чувствуя, что все для него кончено, онъ проклинаетъ этотъ міръ и всѣ его прелести.—«Придите теперь адскія силы и влеките меня въ бездну! Адская пасть открыта, дѣла мои осудили меня!»—При громѣ и молніи являются черти и уносятъ злополучнаго героя. Постепенно сцена принимаетъ прежній видъ. Гансвурстъ, спящій подъ столомъ, робко высовываетъ свою голову. Является хозяйка; онъ ее распрашиваетъ, куда дѣвался каменный гость, та ничего не понимаетъ. Гансвурстъ вкратцѣ сообщаетъ ей о томъ, что здѣсь произошло. «Такъ этотъ злодѣй Донъ Жуанъ и былъ вашъ баринъ! Его повсюду ищутъ».—«Долго еще поищутъ»,—отвѣчаетъ хозяйкѣ Гансвурстъ,—«что чортъ разъ взялъ, того назадъ не отдаетъ!»—Онъ сообщаетъ все происшедшее охотникамъ, которые спѣшатъ къ выздоравливающему отъ раны Донъ Филиппо. Оканчивается пьеса веселой сценкой Гансвурста съ хозяйкой; въ заключеніе, они рѣшаютъ повѣнчаться, такъ какъ, по замѣчанію шута, «домъ безъ хозяина—тоже, что рыба безъ хвоста».

Варіантъ комедіи о Донъ Жуанѣ, разсказанный нами, очень длиненъ и богатъ распространеніями; значительно короче другой, сообщаемый Краликомъ и Винтеромъ [1]). Въ этомъ послѣднемъ Донъ Жуанъ является соперникомъ своего брата; Донна Амариллисъ замѣнена здѣсь Донной Анной; отцомъ Донъ Жуана является Донъ Петро, котораго герой пьесы убиваетъ за отказъ дать деньги; Донъ Альваръ совершенно отсутствуетъ. Главная роль въ этомъ варіантѣ принадлежитъ Гансвурсту, который носитъ здѣсь имя Касперле—обычная южно-германская замѣна въ имени героя комическихъ сценъ. Касперле также глупъ, но плутоватъ, обжора и эгоистъ, заботящійся прежде всего о своемъ желудкѣ. Въ этой пьесѣ краски значительно сгущены, что видно уже изъ положенія дѣйствующихъ лицъ. Донъ Жуанъ здѣсь также отчасти утрачиваетъ свои главныя черты: это не могущественный властелинъ женскихъ сердецъ,—братъ его, ухаживая за Донной Анной, является гораздо болѣе счастливымъ, чѣмъ онъ,—это просто человѣкъ съ бурнымъ характеромъ, не терпящимъ возраженій, привыкшій немедленно удовлетворять свои желанія, какъ бы дики они ни были; отсюда и одно изъ заглавій названной пьесы—

[1]) *J. Kralik und R. Winter.* Deutsche Puppenspiele. Вѣна. 1885. Стр. 81—118 («Don Juan der Wilde, oder das nächtliche Gericht, oder der Steinerne Gast, oder Junker Hans von Stein»).

«Don Juan der Wilde». Жестокость и преступная черствость души Донъ Жуана еще болѣе рельефно выдѣляются въ его обращеніи съ Донъ Педро, который здѣсь является его отцемъ. Граціозная и симпатичная, несмотря на всѣ его недостатки, фигура испанскаго Донъ Жуана въ этой обработкѣ совершенно перерождается въ ординарнаго трагическаго злодѣя.

Объ остальныхъ произведеніяхъ изъ репертуара «нѣмецкихъ показывателей выпускныхъ куколъ» мы можемъ сказать очень мало, такъ какъ не имѣемъ даже нѣмецкихъ текстовъ представлявшихся ими пьесъ. Комедія «О принцѣ Флоріанѣ и прекрасной Банцефоріи», по замѣчанію П. О. Морозова, является драматической обработкой извѣстнаго французскаго романа «Flore et Blancheflor» [1]).

Что касается представленія «О житіи и смерти мученицы Доротеи», то эта пьеса, являющаяся драматизированной передѣлкой житія, была очень популярна среди простонародья въ Германіи, Франціи и у западныхъ славянъ. У однихъ чеховъ она извѣстна въ десяти различныхъ варіантахъ, причемъ всѣ они большею частью близки къ текстамъ житія въ старѣйшихъ чешскихъ пассіоналахъ; лишь имена дѣйствующихъ лицъ потерпѣли нѣкоторыя измѣненія: судья Фабрицій обратился въ короля Априціуса, придворный Ѳеофилъ—въ Деофила и, наконецъ, въ Дуфила; введено новое дѣйствующее лицо—легатъ, отправляющійся, по приказанію короля, на розыски Доротеи; онъ же служитъ главнымъ руководителемъ пьесы, произнося прологъ и эпилогъ, раскрывающіе поучительное значеніе легенды. Введеніе дьяволовъ и обрисовка характера палачей, казнящихъ Доротею, всецѣло принадлежитъ народной фантазіи; эти палачи являются въ пьесѣ союзниками дьяволовъ,—они дѣйствуютъ сообща: когда палачи убѣждаютъ Доротею покориться королю, демоны имъ усердно помогаютъ. Когда пьеса близка къ развязкѣ, и поучительная цѣль представленія требуетъ наказанія порока, между друзьями начинается ссора изъ-за вопроса, кому достанется король. Черти разыгрываютъ свою жертву въ карты, причемъ часто сцена кончается горячимъ споромъ, такъ какъ каждый подозрѣваетъ своихъ партнеровъ въ мошенничествѣ. Въ варіантахъ эта сцена замѣняется препираніемъ дьяволовъ съ королемъ, гдѣ выступаетъ общеизвѣстный мотивъ спора со смертью, передъ которой остаются безсильны обѣщанія сокровищъ, угрозы, хвастовство силой и т. д. [2]). Палачи

[1]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 346.

[2]) См. ниже, въ обозрѣніи содержанія малорусскаго вертепнаго представленія, споръ Ирода со смертью.

являются грубыми и неумолимыми. Ихъ грубость подаетъ поводъ къ такому поступку Доротеи, который мало гармонируетъ съ понятіемъ скромности, женственности, стыдливости и терпѣнія, отличающими эту святую; она, въ негодованіи на палача, даетъ ему пощечину, со словами: «Вотъ тебѣ за напоминаніе, за твою проклятую ложь; перестань, иди отъ меня прочь съ такими рѣчами, иначе получишь еще и другую!»—Съ такими же словами обращается она и къ дьяволу, ругая его гадомъ, отверженнымъ отродьемъ, и грозитъ ему своей побѣдой. Легенда кончается смертью Доротеи отъ руки палача. Сочувствіе, которымъ легенда о Доротеѣ пользовалась всегда въ чешскомъ народѣ, весьма любопытно; подъ вліяніемъ его эта легенда вызвала нѣмецкія мистеріи того же содержанія, написанныя въ подражаніе чешской [1]. Неудивительно по этому, что пьеса эта перешла и на кукольную сцену.

Кукольная пьеса о мученіи св. Доротеи неоднократно давалась въ разныхъ городахъ Европы и пользовалась любовью и публики, и комедіантовъ, такъ какъ давала возможность выказать совершенства механизма куколъ. Шютце, котораго цитируютъ Прутцъ и Маньенъ [2], сообщаетъ слѣдующее извѣстіе, относящееся къ 1705 году: во время представленія въ Гамбургѣ казни св. Доротеи, когда ей была отрублена голова, то зрители въ восторгѣ кричали bis и требовали повторенія этой операціи. Вѣроятно, и у насъ кукольники вызывали восторгъ зрителей подобными грубыми и кровавыми сценами.

Комедія «О королѣ Адметѣ и силѣ великаго Геркулеса» извѣстна намъ только по названію.

IV.

Репертуаръ кукольнаго театра въ Москвѣ въ XVIII вѣкѣ.—Сергеръ и его представленія.—«Юдиѳь» и «Фаустъ».—Историческій и легендарный докторъ Фаустъ.—«Фаустъ» на кукольной сценѣ.

Теперь мы перейдемъ къ разсмотрѣнію пьесъ, разыгранныхъ «кунштмейстеромъ Сергеромъ» въ Москвѣ въ 1761 году. Сначала обратимся къ пьесѣ, озаглавленной: «Храбрая и славная Юдоѳъ». Хотя до насъ не дошло ни русскаго, ни нѣмецкаго текста этой комедіи, однако, по тѣмъ пьесамъ, которыя были извѣстны на настоящей сценѣ, въ исполненіи живыхъ актеровъ, мы можемъ возстановить содержаніе этого кукольнаго представленія.

---

[1]) *А. Н. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ, стр. 241—245.

[2]) *Ch. Magnin.* Histoire des marionnettes, стр. 313.—*Prutz.* Vorlesungen, стр. 208.

Библейская исторія Юдиои пользовалась и въ Германіи XVI—XVII столѣтій, и у насъ большой популярностью. Многочисленныя драматическія обработки этого сюжета вошли въ репертуаръ странствующихъ нѣмецкихъ труппъ. Затѣмъ, комедія о Юдиои попадаетъ на кукольный театръ и дѣлается здѣсь наиболѣе популярной пьесой въ Германіи и Англіи [1]). Наконецъ, она появляется и въ Россіи, при самомъ возникновеніи русскаго театра, и при томъ—въ двухъ видахъ: на настоящей сценѣ, въ театрѣ магистра Грегори [2]), и позже въ театрѣ маріонетокъ «кунштмейстера Сергера».

Пьеса эта очень велика; она является подробнымъ переложеніемъ «Книги Юдиоь» въ напыщенные разговоры громаднаго числа дѣйствующихъ лицъ. Вѣроятно, на кукольной сценѣ число лицъ было меньше. Такъ какъ большая часть рѣчей взята почти цѣликомъ изъ библіи, то мы не будемъ пересказывать ихъ, а остановимся лишь на одномъ изъ дѣйствующихъ лицъ—переодѣтомъ Гансвурстѣ, который усердно оживляетъ своими шутками скучную, медленно развивающуюся пьесу. Гансвурстъ здѣсь—это солдатъ Сусакимъ. Онъ труслявъ и въ жизни не убилъ ни одного еврея, противъ которыхъ ведется война; онъ ружьемъ убивалъ только свиней, а саблей рубилъ мясо для колбасъ; его болѣе всего занимаетъ ѣда, онъ поминутно говоритъ о колбасѣ и «свиныхъ жаринахъ». Схваченный еврейскими воинами и приговоренный къ казни, онъ пробуетъ отшутиться, но, когда это ему не удается, въ горѣ прощается со всѣмъ свѣтомъ, въ которомъ его болѣе всего занимаютъ: «младые цыплятка, ягнятка, яйца свѣжія вешнія, кормленые каплуны и телята жареные, къ пасцѣ молоко, сметана, калачи крупичатые съ масломъ и молодые голуби жареные, лѣтніе скворцы и жаворонки, молодые рябки, кролики и зайцы молодые осенніе, гуси жирные, утята, кислая капуста, вино, жаркое и мясо баранье въ пирогахъ, кишки жареныя свиныя, окороки и головы свиные жъ, студени, ребры свиныя и желудки—во всѣхъ корчмахъ!»; онъ съ плачемъ прощается съ этими своими друзьями и говоритъ съ горемъ, что его благородное тѣло, такъ щедро упитанное, послужитъ пищей собакамъ и воронамъ. Вмѣсто меча, палачъ ударяетъ его, смѣха ради, лисьимъ хвостомъ по шеѣ; у него же отъ страха «животъ отступаетъ отъ нутренних потроховъ въ правую ногу», а душа выходитъ «изъ ноги въ

---

[1]) *П. О. Морозовъ*. Исторія русскаго театра, т. I, стр. 156.—*H. Morley*. Memoirs of Bartolomew fair. London. S. a. Стр. 188, 370.

[2]) Въ дальнѣйшемъ пересказѣ слѣдуемъ тексту этой комедіи, изданному *Н. С. Тихонравовымъ* (Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. I, стр. 76—203). Разборъ см. *П. О. Морозовъ*. Исторія русскаго театра, т. I, стр. 155—169.

гортань и правымъ ухомъ». Онъ осматривается. «Не знаю, живъ ли я или впрямь умеръ!»,—восклицаетъ онъ.—«Кафтанъ, чулки, башмаки, шляпа—все тутъ; не знаю только, гдѣ моя голова!»—Онъ подходитъ къ зрителямъ и проситъ возвратить ему голову,—если кто ее спряталъ [1]). Эта сцена казни лисьимъ хвостомъ или платкомъ меча и, затѣмъ, исканіе головы принадлежали, повидимому, къ числу любимыхъ потѣхъ народнаго нѣмецкаго театра [2]). Здѣсь постоянный типъ шута, въ лицѣ Сусакима, начертанъ гораздо грубѣе, чѣмъ тотъ Гансвурстъ, который является въ «Донъ Жуанѣ»; онъ гораздо глупѣе и позволяетъ такъ издѣваться надъ собою, какъ никогда не допускаетъ хитрый и пронырливый слуга Донъ Жуана, во многихъ мѣстахъ являющійся даже разсудительнѣе своего господина. Ту же черту типа резонера мы отмѣтимъ ниже, въ характеристикѣ слуги знаменитаго доктора Фауста.

Для объясненія второй пьесы репертуара Сергера—«О докторѣ Фаустѣ» мы располагаемъ значительнымъ количествомъ нѣмецкихъ текстовъ, изданныхъ Шейбле, Энгелемъ, Хаммомъ, Краликомъ и Винтеромъ и другими [3]). Всѣ они болѣе или менѣе расходятся въ частностяхъ, но въ общемъ воспроизводятъ извѣстную легенду о докторѣ Фаустѣ, чернокнижникѣ, похищенномъ, въ концѣ концовъ, чортомъ. Напомнимъ вкратцѣ историческія даты, касающіяся этого знаменитаго героя народныхъ нѣмецкихъ легендъ и повѣстей.

Различные ученые XVI вѣка упоминаютъ въ своихъ трудахъ о Фаустѣ, то какъ о человѣкѣ, лично извѣстномъ имъ, то по сообщенію другихъ очевидцевъ. По ихъ указаніямъ, Фаустъ родился въ мѣстечкѣ Книттлингенъ, въ Вюртембергѣ, въ концѣ XV столѣтія, и его дѣятельность, какъ извѣстнаго колдуна, относится къ первой половинѣ XVI столѣтія, между 1507 и 1535 годами. Происхожденіе Фауста покрыто мракомъ неизвѣстности: только кое-гдѣ въ народныхъ книгахъ попадаются весьма разнорѣчивыя показанія. Образованіе Фаустъ получилъ въ Краковѣ и затѣмъ пополнилъ его въ путешествіяхъ, какъ было въ обычаѣ въ его время. Странствующіе студенты вели привольную жизнь, переѣзжая изъ города въ городъ, снискивая себѣ пропитаніе уро-

---

1) *Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. I, стр. 182—186.

2) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 160.

3) Das Puppenspiel von Doctor Faust. Лейпцигъ. 1850. Анонимно (*Dr. Hamm*).—*Carl Simrock.* Doctor Iohann Faust, Puppenspiel in vier Aufzügen. Франкфуртъ на Майнѣ. 1846.—*Bielschowski.* Das Schwigerling'sche Puppenspiel vom Dr. Faust. Бригъ. 1882.—*J. Scheible.* Das Kloster, т. V.—Weimarisches Jahrbuch. Веймаръ. 1856. Т. V (драма о Фаустѣ, изд. O. Schade).—*Carl Engel.* Deutsche Puppenkomödien, т. I и II.—*J. Kralik* und *R. Winter.* Deutsche Puppenspiele.—Подробная библіографія до 1875 года см. у *Engel'a,* op. cit., т. I, стр. 24 («Bibliotheca Faustiana»).

ками, пѣніемъ по церквамъ; порою они примыкали къ бродячимъ шарлатанамъ и занимались продажей жизненнаго элексира, всеисцѣляющихъ и симпатическихъ средствъ отъ болѣзней, играли роль предсказывателей будущаго и показывали разные фокусы. Подобную жизнь, вѣроятно, велъ и Фаустъ и въ скоромъ времени прославился, какъ удивительный фокусникъ, знатокъ хиромантіи, магъ и вызыватель тѣней умершихъ. Сопутствовавшія ему дрессированныя лошадь и собака, которыя исполняли всѣ его приказанія, повергали въ удивленіе не только невѣжественную толпу, но и представителей тогдашней учености, напримѣръ, извѣстнаго протестантскаго богослова, доктора Іоганна Гаста (Iohann Gast), который счелъ этихъ животныхъ за чертей [1]. Но, наряду съ такими, были и иные цѣнители искусства Фауста, напримѣръ, каноникъ въ Готѣ, Конрадъ Руфъ, который считалъ Фауста просто ловкимъ фокусникомъ, морочущимъ людей. Какъ бы то ни было, Фаустъ получилъ разрѣшеніе отъ Эрфуртскаго университета читать лекціи о Гомерѣ, во время которыхъ онъ поражалъ слушателей, показывая имъ тѣни героевъ Иліады и Одиссеи, что было сочтено за явное доказательство знакомства его съ дьяволомъ. Опасаясь за юношество, подвергавшееся на лекціяхъ Фауста такимъ дьявольскимъ навожденіямъ, городской совѣтъ отправилъ для увѣщанія чародѣя францисканскаго проповѣдника, доктора Клинге. Увѣщаніе не подѣйствовало, и Фаустъ былъ изгнанъ изъ Эрфурта. Въ 1516 году онъ прибылъ въ Маульбронскій монастырь, гдѣ и жилъ, занимаясь алхиміей. Смерть застигла его, повидимому, во время опытовъ. Меланхтонъ, знавшій его лично, разсказываетъ, что Фаустъ послѣдніе дни своей жизни проживалъ въ деревнѣ Книттлингенъ, въ Вюртембергѣ. Ночью раздался громъ, домъ затрясся, а на утро, когда хозяинъ дома вошелъ въ комнату, онъ нашелъ Фауста, лежащимъ подлѣ своей кровати съ исказившимся лицомъ. Не было сомнѣнія, что его убилъ чортъ. То же сообщаетъ и упомянутый выше Іоганнъ Гастъ.

Исторія Фауста послужила сюжетомъ массы литературныхъ произведеній; они перечислены Энгелемъ въ его «Bibliotheca Faustiana». Съ настоящей сцены, гдѣ господствовала въ XVII вѣкѣ переработка англійской драмы Марло, пьеса «О Фаустѣ» перешла и на кукольный театръ, изъ котораго Гёте и заимствовалъ сюжетъ своей безсмертной драмы. Для того, чтобы нагляднѣе показать зависимость между этимъ твореніемъ Гёте и народной пьесой «О Фаустѣ», мы сообщимъ содержаніе послѣдней по наиболѣе полному

[1]) *Iohann Gast.* Sermones convivales. 1554. T. II, стр. 274.—*C. Engel.* Die Puppenkomödien, т. I, стр. 24.

варіанту [1]), который хотя и богатъ различными амплификаціями, но по типу болѣе подходитъ къ старымъ образцамъ Hauptactionen. Вѣроятно, именно одна изъ подобныхъ редакцій и представлялась у насъ, хотя утверждать это навѣрное не беремся. Замѣтимъ лишь, что болѣе новые варіанты, т. е. записанные въ 1885 году Краликомъ и Винтеромъ, оказываются значительно короче и бѣднѣе, какъ лицами, такъ и дѣйствіемъ, сравнительно съ первымъ варіантомъ Энгеля, къ передачѣ котораго мы и приступаемъ.

Дѣйствіе драмы происходитъ частью въ Виттенбергѣ, частью при дворѣ герцога Пармскаго. Прологъ, предшествующій самой пьесѣ, изображаетъ совѣщаніе нечистыхъ духовъ, происходящее въ аду; скалы и пещеры освѣщены краснымъ пламенемъ. На сцену выходитъ Харонъ, адскій перевозчикъ душъ, съ весломъ въ рукѣ; онъ жалуется, что его челнокъ совсѣмъ опустѣлъ и что некого ему перевозить въ адъ—хоть совсѣмъ работу бросай. Онъ вызываетъ Плутона, владыку ада, и жалуется на чертей, которые совсѣмъ разлѣнились и перестали учить людей злу. Плутонъ хвалитъ усердіе Харона и призываетъ чертей, которые появляются съ обычнымъ крикомъ: «гу, гу, гу!» «Слушайте мой приказъ», — говоритъ имъ Плутонъ, — «давно уже барка Харона пустуетъ. Идите въ свѣтъ и, принявъ различные образы, учите людей лгать, драться, объѣдаться и т. д., чтобы всячески ихъ погубить... Ты, Мефистофель, отправляйся въ городъ Виттенбергъ, тамъ живетъ Іоганнъ Фаустъ; онъ недоволенъ и собой, и всѣмъ міромъ,—прельсти его и замани въ адъ. Но, предупреждаю, будь остороженъ,—у него смѣлая и мужественная душа». Плутонъ обѣщаетъ дать ему на помощь другихъ чертей, и Мефистофель ручается за успѣхъ. Плутонъ разгоняетъ чертей на обычную работу, а Харонъ радуется, что скоро къ нему въ лодку прибудетъ веселая компанія. Этимъ кончается прологъ.

Сцена перваго акта представляетъ кабинетъ Фауста; по стѣнамъ шкафы съ книгами, вездѣ разбросаны физическіе и астрономическіе аппараты. Самъ Фаустъ сидитъ за столомъ передъ раскрытой книгой. Въ рѣчи, пересыпанной латинскими изрѣченіями и поговорками, онъ жалуется на недовольство всѣхъ людей своимъ положеніемъ. Nemo sua sorte contentus est—никто своимъ жребіемъ не доволенъ! Жалкій бѣднякъ хочетъ быть крестьяниномъ, этотъ хочетъ сдѣлаться мѣщаниномъ, мѣщанинъ думаетъ о дворянствѣ, дворянинъ мечтаетъ сдѣлаться княземъ, князь — королемъ, король — императоромъ! Все

[1]) *Carl Engel.* Die Deutschen Puppenkomödien, т. I, тетр. I (Dr. Iohann Faust. Volksschauspiel in vier Akten nebst einem Vorspiel).

ищетъ перемѣны, ищетъ новаго! Онъ тоже изучилъ все, что можно почерпнуть на всѣхъ факультетахъ, его имя въ Германіи извѣстно всѣмъ, но какая всему этому цѣна? Онъ изучилъ теологію и теперь хочетъ приступить къ некромантіи (или нигромантіи).—Едва онъ углубляется въ книгу, какъ начинается борьба двухъ невидимыхъ геніевъ, добраго и злаго. Первый совѣтуетъ ему отказаться отъ грѣшнаго намѣренія заняться колдовствомъ; второй, напротивъ, поощряетъ его и обѣщаетъ сдѣлать его счастливѣйшимъ человѣкомъ и дать ему полное знаніе всего на свѣтѣ. «Полное знаніе!»,—восклицаетъ Фаустъ,—«о, я избираю тебя моимъ путеводителемъ!» Добрый духъ печалится о душѣ Фауста; невидимые злые духи радостно хохочутъ. Помощникъ (Famulus) Фауста, Вагнеръ, входитъ съ извѣстіемъ, что приходили два студента и оставили книгу; оказывается, это и есть та волшебная книга, которой ему до сихъ поръ не доставало. Фаустъ очень обрадованъ и даетъ разрѣшеніе Вагнеру нанять еще слугу, съ тѣмъ, конечно, чтобъ это былъ честный малый. По уходѣ ликующаго Фауста и Вагнера, на сценѣ появляется уже знакомый намъ Гансвурстъ; онъ бродитъ изъ города въ городъ и ищетъ мѣста слуги. Съ ранцемъ за плечами онъ вваливается въ кабинетъ, зоветъ прислугу, почему-то принявъ жилище Фауста за трактиръ. Онъ обносился и обнищалъ,—даже не на что выпить вина, и поневолѣ приходится черпать воду изъ источника своей остроконечной шапкой. Онъ мечтаетъ о жареныхъ цыплятахъ, о колбасѣ. Замѣтивъ на столѣ книгу, онъ пробуетъ читать по складамъ и вотъ на что наталкивается: «Какъ сдѣлать старуху молодой».—«Это стоитъ почитать»,—говоритъ онъ.—«Берутъ полштофъ дѣвичьяго молока, полъ мѣры блошиныхъ языковъ, дюжину сушеныхъ раковыхъ хвостовъ и полтора золотника женской вѣрности»...—«Рѣдкій, однако, товаръ»,—замѣчаетъ онъ,...—«смѣшать вмѣстѣ и вдуть черезъ перо старухѣ въ...».—«Чортъ возьми! пусть вдуваетъ, кто хочетъ, только не Вурстель!» [1]). На его крикъ приходитъ Вагнеръ, объясняетъ, что здѣсь не трактиръ, а домъ доктора Фауста, и разсказываетъ, кто такой этотъ Фаустъ. Гансвурстъ нанимается служить и уходитъ въ кухню. Эти сцены пересыпаны дешевыми остротами шута, который вмѣсто Euere Excellenz говоритъ, перевирая, Euere Insolenz, вмѣсто Famulus—Pflaumenmus и т. п. Между тѣмъ, Фаустъ повторяетъ свое намѣреніе посвятить себя занятію некромантіей; послѣ краткаго колебанія, онъ входитъ въ волшебный кругъ и произноситъ заклинанія.... Одинъ за другимъ появляются четыре безо-

[1]) Не трудно замѣтить, что указанный рецептъ—пародія на дѣйствительно странные и нелѣпые рецепты средневѣковыхъ алхимиковъ и врачей.

бразныхъ чорта: Асмодей, Фицлипуцли, Ауэрханъ и Астаротъ. Фаустъ распрашиваетъ ихъ о степени ихъ быстроты и проворства и остается недоволенъ ими. Астаротъ рекомендуетъ ему Мефистофеля, какъ самаго лучшаго, и, послѣ усиленныхъ заклинаній, Мефистофель является въ красномъ одѣяніи и заявляетъ, что онъ быстръ, какъ человѣческая мысль. Фаустъ предлагаетъ ему поступить на службу, но чортъ рѣшаетъ, что не слѣдуетъ торопиться и проситъ отсрочить отвѣтъ до полуночи. «Итакъ, я вступаю въ союзъ съ дьяволомъ»,—говоритъ Фаустъ,—«но это единственный путь къ удовлетворенію моихъ желаній». Онъ уходитъ отдохнуть, а на сценѣ въ это время снова появляется Гансвурстъ, успѣвшій закусить. Увидѣвъ кругъ, онъ входитъ въ него и, сѣвши на полу, пытается прочесть, что написано въ лежащей тамъ волшебной книгѣ. Едва онъ по складамъ прочитываетъ слово: «Перл*и*кке», какъ является около круга масса чертей; едва онъ произноситъ слѣдующее слово: «Пер*ла*кке», какъ они, съ крикомъ: «пиррръ!...», исчезаютъ. Сначала Гансвурстъ, увлекшись процессомъ чтенія, не замѣчаетъ ихъ, но потомъ, услышавъ шумъ, поднимаетъ голову: «Это что за черные угольщики?»... Онъ вступаетъ съ ними въ разговоръ. Черти зовутъ его выдти изъ круга.—«А зачѣмъ это вамъ нужно, господа черти?» — «Мы тебѣ свернемъ шею, мы тебѣ свернемъ шею»,—отвѣчаютъ голоса чертей, не смѣющихъ войти въ кругъ. Гансвурстъ, сначала испуганный, начинаетъ теперь забавляться: произнося волшебныя слова, онъ то вызываетъ, то прогоняетъ чертей, которые умоляютъ его пощадить и не мучить ихъ. Онъ всетаки продолжаетъ вызывать ихъ и, лишь они показываются у круга, бьетъ ихъ палкой. Первый актъ кончается, и занавѣсъ падаетъ при крикахъ: «Перл*и*кке» и «Перл*а*кке», громѣ, молніи и палочныхъ ударахъ неунывающаго Гансвурста.

Второй актъ открывается рѣчью Фауста, въ раздумьи сидящаго въ своемъ кабинетѣ.— «Скоро полночь, и я съ нетерпѣніемъ ожидаю Мефистофеля. Разныя мысли кружатся въ моей головѣ. Будетъ ли онъ въ состояніи пополнить эту мучительную пустоту въ моемъ внутреннемъ мірѣ? Сможетъ ли онъ отвѣтить на всѣ вопросы о темныхъ тайнахъ, скрытыхъ отъ насъ, людей? Въ силахъ ли будетъ онъ доставить мнѣ всѣ наслажденія въ мірѣ?» — Раздаются голоса невидимыхъ духовъ, призывая къ себѣ Фауста. Появляются духи гордости, зависти, гнѣва и другіе и просятъ взять ихъ въ слуги. Фаустъ прогоняетъ ихъ и вызываетъ Мефистофеля. Они заключаютъ условіе. Мефистофель обязуется служить Фаусту двадцать четыре года и доставлять все необходимое для жизни; онъ обѣщается, по требованію своего господина, доставить сколько угодно де-

негъ, открыть тайныя знанія, превратить его въ красиваго человѣка, носить по воздуху куда угодно и оберегать его отъ всѣхъ опасностей. Въ свою очередь, Мефистофель требуетъ, чтобы Фаустъ никогда не вступалъ въ бракъ у алтаря, вообще не посѣщалъ церкви, не стригъ ногтей и, наконецъ, далъ запись, что, по истеченіи срока, душа и тѣло его будутъ принадлежать дьяволу. Фаустъ согласенъ отдать тѣло, но относительно души колеблется; въ концѣ концовъ, онъ уступаетъ и подписываетъ контрактъ своею кровью. Добрый духъ невидимо оплакиваетъ Фауста; подъ вліяніемъ этого голоса совѣсти, имъ на минуту овладѣваетъ раскаяніе, но Мефистофель успокоиваетъ смущенія Фауста и переноситъ его по воздуху на развернутомъ плащѣ въ замокъ герцога Пармскаго. Чортъ торжествуетъ и, ехидно смѣясь, говоритъ: «Наконецъ, я одолѣлъ этого великаго человѣка; наконецъ, и Фаустъ попалъ въ мои сѣти. Что не удалось другимъ дьяволамъ, то удалось мнѣ. Плутонъ будетъ доволенъ, и я уже слышу радостные крики изъ глубины бездны!» Онъ видитъ входящаго Гансвурста и хочетъ овладѣть имъ, какъ и его господиномъ. Гансвурстъ ищетъ Фауста: «Что за чортъ! Куда это запропалъ мой Фаустъ? Пора бы теперь и позавтракать... И здѣсь нѣтъ моего барина!»... Онъ замѣчаетъ Мефистофеля: «А это что за фигура? Это кто сюда забрался?» Онъ хочетъ ударить Мефистофеля. «Что ты тутъ дѣлаешь въ комнатѣ моего господина?»—«Фаустъ также и мой господинъ»,—отвѣчаетъ Мефистофель. «Довольно съ него слугъ—меня и Вагнера»,—возражаетъ Гансвурстъ. Но Мефистофель объявляетъ, что онъ—секретарь, другъ Фауста, что онъ знаетъ всѣ его дѣла и тайны. «Кто же ты такой?»,—спрашиваетъ Гансвурстъ, и Мефистофель сообщаетъ ему свое имя, изъ котораго Гансвурстъ, по его обыкновенію—перевирать слова, дѣлаетъ «Schtoffelfuss'a». Гансвурстъ не вѣритъ, что Мефистофель—чортъ и что онъ унесъ Фауста на плащѣ въ Парму. Съ цѣлью испытать новаго знакомца, хвастающаго своимъ могуществомъ, онъ задаетъ ему шутовскія задачи, напримѣръ, проситъ сдѣлать палку безъ двухъ концовъ и т. п. Мефистофель отказывается, и тогда Гансвурстъ гордо восклицаетъ: «Ахъ ты, глупый чортъ! И ты думаешь, что все можешь? Да я еще могу тебя поучить!» Послѣ шутовскаго спора ему является мысль тоже отправиться въ Парму, но только не на плащѣ, а на конѣ. Мефистофель обѣщается прислать ему коня и доставить его куда нужно. «У тебя будетъ рѣзвый конь, но я тебѣ строго приказываю, чтобы ты никому въ Пармѣ не проговорился, кто твой баринъ и какъ его зовутъ; въ противномъ случаѣ—моментально слетишь съ мѣста! Понялъ?»—«Еще бы не понять! Для этого нужно быть глухимъ, та̀къ этотъ парень

оретъ, не жалѣя глотки. Любопытно, пришлетъ мнѣ Штоффельфусъ какую нибудь лисицу или настоящую лошадку? Тогда я важно прокачусь по улицамъ: пусть посмотрятъ дѣвушки изъ оконъ, какъ красивый Вурстель сидитъ на конѣ!»... Обѣщанный Мефистофелемъ конь является. «Чортъ возьми! что это за лошадь?»,—смѣется Гансвурстъ,—«это совсѣмъ новомодная скотина! Надо ее поближе разсмотрѣть... Чортъ возьми! у нея голова, какъ у козла,... и съ длинными рогами—въ такомъ случаѣ, за нихъ можно крѣпко держаться. Да у нея и крылья есть!... Ха, ха, ха, какія на ней красивыя пестрыя пятна, а сзади виситъ тросточка съ острыми зубцами; чортъ возьми! вѣдь если этотъ хвостъ отрѣзать, такъ изъ него выйдетъ пила! Смѣлѣй! Сядемъ-ка на нее. А на ней сидится не дурно!»... Драконъ начинаетъ шевелиться. «Стой, тише, тише! Я еще не готовъ, лисичка. Такъ. Теперь посмотримъ, шибко ли ты побѣжишь, только чуръ—не сбрасывать!» Драконъ медленно подымается на воздухъ. Испуганный всадникъ начинаетъ кричать: «Эге, Штоффельфусъ! Скотина летитъ по воздуху, у меня закружится голова!»... Драконъ изрыгаетъ пламя и дымъ и улетаетъ, унося Гансвурста, кричащаго: «Тише! тише! стой! Помогите! Я себѣ шею сломаю!»...

Третій актъ переноситъ насъ въ паркъ близъ замка герцога Пармскаго. Герцогъ, удалившись отъ шумнаго двора, въ уединеніи благодаритъ судьбу за то счастье и спокойствіе, которыми она надѣлила его правленіе. Вдругъ въ воздухѣ раздаются неистовые крики: «Тише, чортова лошадь! Стой, я вижу трактиръ!»—и на сцену сваливается Гансвурстъ. Удивленный такимъ страннымъ способомъ путешествовать по воздуху, герцогъ распрашиваетъ Гансвурста, кто онъ такой и откуда. Тотъ отвѣчаетъ, что онъ—Гансвурстъ, что прибылъ онъ въ Парму отыскивать своего барина. Герцогъ всячески допытывается, кто этотъ баринъ, а Гансвурстъ, помня слова Мефистофеля, всячески старается увильнуть отъ отвѣта. Наконецъ, когда герцогъ грозитъ ему тюрьмой, онъ не выдерживаетъ и «мимически» показываетъ, кому онъ служитъ, протягивая къ герцогу свой кулакъ (Faust). Для герцога становится яснымъ, кто этотъ удивительный мудрецъ и волшебникъ, нашедшій пріютъ въ его резиденціи и поражающій своими поступками его самого и всѣхъ придворныхъ. Онъ пытается разузнать кое-какія подробности о своемъ знаменитомъ гостѣ и спрашиваетъ, кто былъ его учителемъ. Гансвурстъ выдаетъ себя за учителя Фауста и предлагаетъ герцогу показать свои познанія въ магіи: погрузить герцогство на дно моря или бросить съ неба камень, который разобьетъ много замковъ и деревень. Герцогъ отказывается отъ такихъ опасныхъ опытовъ. Тогда Ганс-

вурстъ предлагаетъ показать ему огонь, который не жжется; онъ ставитъ герцога лицомъ къ стѣнѣ и не велитъ оборачиваться, а самъ, повторяя безсмысленныя слова—яко бы заклинанія,—наровитъ убѣжать. «Кого ты зовешь?»,—спрашиваетъ герцогъ. «Художника, чтобъ онъ вамъ нарисовалъ огонь,—навѣрно не обожжетесь!»—«Ахъ, ты мошенникъ, ахъ, негодяй»,—бранитъ его герцогъ, но Гансвурста и слѣдъ простылъ... Явившійся въ паркъ Фаустъ показываетъ герцогу и герцогинѣ различныя видѣнія, вызываетъ тѣни Давида и Голіаѳа, Юдиѳи и Олоферна, Соломона, Самсона и Далилы. Пораженный его искусствомъ, герцогъ приглашаетъ его къ обѣду, а самъ отдаетъ распоряженіе подать Фаусту отравленный кубокъ, несмотря на заступничество своей дочери [1]), и удаляется. Въ слѣдующей сценѣ Фаустъ спѣшитъ на обѣдъ къ герцогу. Мефистофель предупреждаетъ его о грозящей ему опасности; виной всему проболтавшійся Гансвурстъ. Фаустъ приказываетъ попугать его хорошенько и отправить обратно въ Виттенбергъ, а самъ улетаетъ въ Константинополь. По удаленіи его, на сцену выходитъ Гансвурстъ; онъ плачетъ и жалуется: «Ой, ой, ой, бѣдный я сиротка! Мой баринъ при всемъ народѣ улетѣлъ по воздуху, а меня здѣсь покинулъ! Вѣдь если герцогъ теперь разыщетъ меня, то непремѣнно посадитъ въ тюрьму за мои художества! Бѣдный я Вурстель!» Онъ кличетъ и зоветъ Мефистофеля, но тотъ не показывается. На выручку Гансвурста является мелкій бѣсъ Auerhahn (глухарь), посланный Мефистофелемъ. Гансвурстъ ободряется, гладитъ его, хвалитъ его шкуру. Чортъ сообщаетъ, что Фаустъ даетъ ему отставку за его неумѣніе во-время молчать, и предлагаетъ отвезти его въ Виттенбергъ, если Гансвурстъ согласится отдать ему душу. Шутъ говоритъ, что душу оставилъ въ Виттенбергѣ, и торгуется; но когда являются драбанты, чтобъ его арестовать, то, забывъ о страшномъ условіи, вскакиваетъ къ чорту на спину и улетаетъ, издѣваясь надъ неловкостью преслѣдующихъ его солдатъ.

Четвертый и послѣдній актъ открывается сценой пирующихъ студентовъ въ роскошномъ залѣ у Фауста. Гости пьютъ за здоровье хозяина и переходятъ въ сосѣднія комнаты, гдѣ ихъ ожидаетъ музыка и танцы. Фаустъ остается одинъ. Онъ недоволенъ собою: хотя прошло со дня условія съ дьяволомъ всего 12 лѣтъ, онъ уже, видимо, начинаетъ раскаиваться въ своемъ поступкѣ; но до смерти осталось еще столько же времени, и онъ успѣетъ заслужить себѣ прощеніе и ускользнуть отъ когтей дьявола. Вошедшій Мефистофель спрашиваетъ о причинѣ его задумчивости. Фауста не веселитъ обще-

[1]) См. второй варіантъ у *Engel'a*; въ первомъ—отравленіе ничѣмъ не мотивировано.

ство легкомысленныхъ друзей,—его интересуетъ вопросъ, который онъ и задаетъ Мефистофелю: «Почему чортъ такъ охотно берется служить человѣку?»—«Затѣмъ, чтобъ отвлечь добычу отъ неба и привести ее въ царство сатаны»,—отвѣчаетъ Мефистофель. «Дѣйствительно ли небесное блаженство такъ велико, какъ его описываютъ?»,—продолжаетъ онъ спрашивать Мефистофеля, обязаннаго клятвой отвѣчать только правду. «Небесное блаженство такъ велико»,—отвѣчаетъ послѣдній, — «что если бы все человѣчество отъ начала міра и до конца его только и дѣлало, что описывало его, то и тогда не было бы въ состояніи описать даже милліардной доли этого блаженства... За то изъ ада—нѣтъ спасенья, и кто разъ туда попалъ—осужденъ на вѣки». — «Но скажи мнѣ, могу ли я спастись?» — «Я этого не знаю». — «Ты долженъ и можешь сказать!»—«Я не смѣю».—«Въ силу заключеннаго условія ты обязанъ разсказать!»—(Мефистофель со страхомъ) «Я не могу!»—«Я заклинаю тебя!»,—восклицаетъ Фаустъ, но Мефистофель быстро улетаетъ. Фаустъ чувствуетъ, въ какую бездну онъ погрязъ; онъ становится на колѣни и пробуетъ молиться: «Отче, помоги несчастному! Сжалься надо мной, грѣшникомъ! О, Небо, научи меня, что долженъ я дѣлать! Въ Твоихъ рукахъ спокойствіе и моего сердца, и души. Со слезами я припадаю къ Твоимъ стопамъ!»... Мефистофель является опять и прельщаетъ свою жертву обѣщаніемъ царства и власти. Фаустъ отталкиваетъ его и продолжаетъ молитву: «Великій Міродержецъ! Здѣсь склоняется предъ Твоимъ престоломъ величайшій преступникъ. Взгляни на эти слезы, исполненныя раскаянія! Я взываю къ Тебѣ, Господи, и припадаю къ Твоимъ стопамъ. Какъ олень жаждетъ воды въ пещерѣ, такъ взываю я и молю о милосердіи!»... Мефистофель, призвавъ на помощь адъ, является съ Еленой, снимаетъ съ нея покрывало и обѣщаетъ Фаусту, что онъ будетъ владѣть ею. Елена простираетъ къ Фаусту свои руки... — и вмигъ тотъ забываетъ и о молитвѣ, и о раскаяніи и стремится вслѣдъ за нею. Мефистофель язвительно смѣется, приговаривая: «Онъ нашъ на вѣки! Чего чортъ не сможетъ, то сдѣлаетъ женщина!»... Черезъ мгновеніе Фаустъ возвращается; онъ былъ обманутъ бѣсомъ въ образѣ женщины. Мефистофель напоминаетъ ему, что годы службы его прошли и что пора приступить къ разсчету. Фаустъ удивленъ: по его предположенію прошла лишь половина условленнаго времени, но Мефистофель возражаетъ: «Когда хозяинъ нанимаетъ работника, то обязываетъ его работать только днемъ, а я тебѣ работалъ и ночью,—значитъ всѣ 24 рабочихъ года прошли». Онъ осыпаетъ Фауста ѣдкими насмѣшками и объявляетъ, что въ полночь явится за нимъ. Фаустъ въ отчаяніи проклинаетъ день и часъ своего

рожденія: «Зачѣмъ я не захлебнулся молокомъ моей матери, зачѣмъ я не умеръ до появленія на свѣтъ! Да будетъ проклято колдовство, которому я предавался! Скоро откроется для меня адъ! Нѣтъ тебѣ, несчастный Фаустъ, ни капли надежды на прощеніе!»... Онъ умоляетъ Вагнера бросить занятія колдовствомъ, въ которомъ раньше былъ его наставникомъ.

Обстановка мѣняется. Сцена изображаетъ улицу. Ночь. Фаустъ, мучимый угрызеніями совѣсти, оплакиваетъ свои преступленія. Бьетъ девять часовъ. Выходитъ Гансвурстъ въ одеждѣ ночнаго сторожа, съ рожкомъ и фонаремъ; онъ напѣваетъ обычную пѣсенку ночныхъ сторожей, предупреждая жителей о наступленіи ночи, о времени тушить огни. Невидимый голосъ произноситъ по латыни: «Fauste, praepara te!»... Полные отчаянья вопли Фауста чередуются съ шутовской пѣсней Гансвурста. Фаустъ удаляется, а къ Гансвурсту является чортъ Ауэрханъ, когда то спасшій его отъ стражи въ Пармѣ. Гансвурстъ ловитъ его въ темнотѣ, освѣщаетъ его фонаремъ, осматриваетъ и узнаетъ стараго знакомаго. Чортъ заявляетъ, что настало время отдать душу, и напоминаетъ объ условіи; но неунывающій Гансвурстъ оказывается хитрѣе своего господина. «Во первыхъ»,—отвѣчаетъ онъ,—«какъ я позже узналъ, тебѣ было Мефистофелемъ приказано принести меня; во вторыхъ, у насъ не было заключено никакого письменнаго условія; въ третьихъ, чортъ не имѣетъ права трогать ночной стражи; въ четвертыхъ, вы черти—лживая сволочь; въ пятыхъ, въ шестыхъ и въ седьмыхъ, я такъ дамъ тебѣ сейчасъ въ морду моимъ фонаремъ, что вылетятъ всѣ стекла!»... Послѣ такого энергическаго доказательства, Гансвурстъ прогоняетъ чорта волшебнымъ словомъ: «Перлакке». «Послѣ этого, чортъ возьми! всякій станетъ еще безпокоить ночнаго сторожа!»,—ворчитъ Гансвурстъ и уходитъ въ ближайшій трактиръ. На сцену опять является Фаустъ, не находящій себѣ мѣста въ предсмертные часы... Бьетъ десять часовъ. Голосъ возглашаетъ: «Fauste, accusatus es!»... Фаустъ высказываетъ мучащія его мысли... За сценой слышится пѣсенка Гансвурста... Быстро несутся послѣднія минуты. Бьетъ одиннадцать. Голосъ произноситъ: «Fauste, judicatus es!»... Гансвурстъ, замѣтившій Фауста, начинаетъ укорять его, за то, что онъ не додалъ ему за послѣдній мѣсяцъ жалованья. Фаустъ велитъ обратиться за нимъ къ своему наслѣднику, Вагнеру, и проситъ Гансвурста обмѣняться съ нимъ одеждой. Но шутъ не такъ глупъ: онъ понимаетъ, что задумалъ Фаустъ, и отказываетъ ему... Бьетъ полночь; голосъ за сценой: «Fauste, Fauste, in aeternum damnatus es!»... Фаустъ на колѣняхъ произноситъ послѣдній монологъ, предавая себя на волю дьявола, который долженъ его взять. Сцена мѣняется: мрачная ска-

листая мѣстность, на заднемъ планѣ пылающій адскій огонь. Фаустъ пробуетъ бѣжать, но Мефистофель съ другими чертями ловятъ его и тащатъ въ адъ.

Переходя къ другимъ варіантамъ кукольной пьесы «О Фаустѣ», мы, не вдаваясь въ разборъ ихъ, отмѣтимъ лишь то, что большинство ихъ значительно короче изложеннаго здѣсь. Чаще всего отсутствуетъ прологъ, затѣмъ сокращены или вовсе отсутствуютъ сцены съ герцогомъ Пармскимъ, со студентами. Вездѣ Фаустъ является человѣкомъ, ищущимъ земнаго блаженства и предпочитающимъ его небесному: онъ сродни Донъ Жуану и другому герою средневѣковыхъ легендъ—Тангейзеру; какъ и Донъ Жуанъ, онъ въ послѣднія минуты жизни пробуетъ смыть грѣхи раскаяніемъ, но уже поздно,—и онъ становится добычей ада.

Изложенная нами пьеса стоитъ довольно далеко отъ прототипа этого рода обработокъ народной легенды. Не говоря уже о прологѣ, явно отзывающемся вліяніемъ классицизма, почти вездѣ выступаютъ передъ зрителями внутренніе мотивы поступковъ Фауста. Приведенное нами цѣликомъ вступленіе во второй актъ указываетъ въ краткихъ чертахъ, что герой кукольной комедіи, «недовольный собою и всѣмъ міромъ», не находящій удовлетворенія въ познаніяхъ, доступныхъ человѣческому уму, стоитъ въ связи съ героемъ Гётевской драмы; онъ непосредственный предшественникъ Фауста Гёте и носитъ всѣ главныя черты послѣдняго, развитыя потомъ геніемъ поэта. Мы бы не ошиблись, если бы сказали, что Фаустъ кукольной комедіи—Фаустъ Марло, конечно, подвергшійся значительнымъ измѣненіямъ, но сохранившій духъ своего прототипа. Первоначально представленная на настоящей сценѣ въ 1594 году эта трагедія Марло обошла всѣ европейскія сцены и впервые появилась на кукольномъ театрѣ въ Англіи—на родинѣ поэта—въ Лондонѣ, Дублинѣ и ихъ окрестностяхъ, какъ указываетъ объ этомъ извѣстный Свифтъ [1]).

Талантливый предшественникъ Шекспира, давшій европейскому театру много новыхъ пьесъ, отличающихся глубиною замысла и талантливостью выполненія, первый попытался создать изъ героя народной легенды трагическое лицо, поминутно то волнуемое страхомъ или надеждою, то малодушно падающее передъ соблазномъ. Достаточно сравнить послѣднее дѣйствіе нашей пьесы съ драмой Марло, чтобы признать ихъ тѣсную связь [2]). Особенно сходны сцены: во первыхъ, гдѣ Фаустъ распрашиваетъ Мефистофеля, затѣмъ, явленіе Елены и, наконецъ,

---

[1]) *Ch. Magnin.* Histoire des marionnettes, стр. 331.

[2]) *Н. И. Стороженко* Предшественники Шекспира. Т. I. Лилли и Марло. Спб. 1872. Стр. 230—239.—«Фаустъ» Марло. Переводъ *Михайлова.* «Русское Слово», 1860, февраль.

заключительныя сцены драмы, гдѣ Фаустъ пытается высказать тѣ страшныя душевныя муки, которыя терзаютъ его въ ожиданіи смерти.

Говоря о дружескихъ своихъ отношеніяхъ къ Гердеру, Гёте, между прочимъ, роняетъ одно интересное для насъ замѣчаніе: «Я тщательно скрывалъ отъ него нѣкоторыя мысли, давно уже поселившіяся въ моей душѣ и ожидавшія только случая, чтобы вылиться въ поэтическую форму... Идея этой маріонетной пьесы о Фаустѣ звучала и шептала во мнѣ на разные лады; я носилъ въ себѣ эту тему повсюду, и для меня она была наслажденіемъ, когда я оставался одинъ» [1]). Идея, разработанная Марло, пройдя черезъ кукольную сцену, вызвала новое воплощеніе въ видѣ Гётевскаго Фауста. Роль кукольнаго театра была чисто случайною; но мы всетаки не можемъ отрицать того, что, можетъ быть, благодаря этой случайности, явилось лучшее изъ твореній поэта. Съ другой стороны, зная пьесу, послужившую для Гёте оригиналомъ, мы можемъ видѣть, насколько личность Фауста получила въ его рукахъ новую обработку, насколько сохранила старую форму.

Заканчивая обозрѣніе кукольнаго репертуара въ Россіи въ XVIII вѣкѣ, мы должны упомянуть еще разъ о любимомъ героѣ толпы — о Полишинелѣ или Гансвурстѣ. Къ сожалѣнію, мы не можемъ указать точно, какая пьеса игралась у Цесаревича Павла Петровича; Порошинъ упоминаетъ о ней такъ кратко, что можно лишь догадываться, что это была одна изъ распространенныхъ французскихъ пьесъ, представлявшихъ продѣлки Полишинеля, можетъ быть, очень близкая къ современнымъ арлекинадамъ, не имѣющимъ опредѣленнаго содержанія и являющимся отзвуками когда-то процвѣтавшей comedia dell'arte.

Для вопроса о кукольномъ репертуарѣ интересно также приведенное нами во второй главѣ замѣчаніе князя Долгорукова о маріонеткахъ въ Нижнемъ-Новгородѣ. «Кукольной комедіи не бываетъ безъ рясы» — эти слова наводятъ насъ на мысль: не была ли пьеса, видѣнная княземъ Долгорукимъ, чѣмъ либо въ родѣ извѣстной нѣмецкой кукольной одноактной комедіи—«Hanswurst als Teufelsbanner» [2]) или въ родѣ не менѣе популярной итальянской—«Pulcinella nigromante» [3]). Эта пьеса представляетъ ничто иное, какъ пере-

---

[1]) *Göthes* Werke. Aus Meinem Leben. T. XXV, стр. 318.—*Ch. Magnin.* Histoire des marionnettes, стр. 326.

[2]) *C. Engel.* Deutsche Puppenkomödien, т. I, тетр. IV.

[3]) *Benedetto Croce.* I teatri di Napoli secolo XV—XVIII. Неаполь. Стр. 690—691; тамъ же

дѣлку извѣстной новеллы Боккачіо, обошедшей всѣ литературы и не разъ служившей, съ болѣе или менѣе существенными измѣненіями, сюжетомъ для многочисленныхъ драматическихъ обработокъ.

Жена добродушнаго и простоватаго фермера, Кунце, заводитъ интрижку съ патеромъ. Этотъ почтенный человѣкъ является, въ отсутствіе мужа, въ домъ къ своей дамѣ сердца и готовится съ ней попировать. Внезапный стукъ нарушаетъ ихъ бесѣду. Входитъ Гансвурстъ—на этотъ разъ странствующій художникъ; онъ проситъ накормить и пріютить его, но хозяйка и патеръ Мёбіусъ безцеремонно его выпроваживаютъ. Гансвурстъ смекаетъ, въ чемъ дѣло, и прячется на дворѣ, ожидая прихода хозяина, который скоро и появляется, давая стукомъ знать о себѣ. Патеръ Мёбіусъ прячется въ сосѣднюю комнату въ печь. Кунце входитъ, ничего не подозрѣвая, и проситъ у жены поѣсть; она отвѣчаетъ, что въ домѣ ничего нѣтъ. Въ это время вторично появляется Гансвурстъ и повторяетъ свою просьбу. Хозяйка боится, какъ бы онъ не выдалъ ее. «Молчи ты,—и я буду молчать»,—говоритъ ей тихонько Гансвурстъ и начинаетъ расписывать, кто онъ такой и что онъ умѣетъ дѣлать. Любопытный хозяинъ проситъ его остаться переночевать и поразсказать о своемъ искусствѣ. «Я умѣю лечить глазныя и зубныя болѣзни, заговаривать лихорадку, у меня есть чудесная мазь отъ всякихъ переломовъ и всякаго рода ранъ; я занимаюсь также и колдовствомъ, умѣю узнавать воровъ, заговаривать огонь, предсказывать будущее, находить клады, вызывать духовъ и ночью ѣздить по воздуху на козлѣ».—«Эхъ кабы мнѣ разокъ что нибудь такое увидѣть!»,—восклицаетъ наивный Кунце. «Я излѣчиваю задумчивость»,—продолжаетъ Гансвурстъ,—«и могу всѣхъ развеселить; когда я бываю на свадьбѣ, на ярмаркѣ, то каждый разъ мои шутки дѣйствуютъ лучше, чѣмъ всякія пилюли и микстуры». Онъ предлагаетъ вызвать чорта. Съ этой цѣлью Гансвурстъ удаляетъ на минуту хозяевъ изъ дому, вызываетъ изъ сосѣдней комнаты патера и вступаетъ съ нимъ въ соглашеніе: подъ видомъ дьявола выпроводитъ его изъ дому,—иначе бѣдному Мёбіусу грозитъ потасовка отъ ревниваго Кунце. Затѣмъ, онъ зоветъ хозяевъ и ставитъ ихъ въ кругъ; по данному условленному сигналу, показывается патеръ Мёбіусъ, вымазавшій себѣ лицо сажей. Онъ рычитъ, какъ дикій медвѣдь, бѣгаетъ около круга и, по приказанію Гансвурста, приноситъ пищу и вино, заготовленныя хозяйкой, и затѣмъ исчезаетъ... Хозяинъ пораженъ: ему показалось отъ страха, что у вызваннаго чорта были

---

o comedia dell'arte. Вообще о Пульчинеллѣ см. статью *Giacomo Racioppi*. Per la storia di Pulcinella («Archivio storico per le provincie napoletane», т. XV, стр. 1).

и рога, и горящіе глаза, и клыки... Въ благодарность за представленіе онъ даритъ Гансвурсту гульденъ. По уходѣ мужа, жена благодаритъ Гансвурста за избавленіе и обѣщаетъ дать пять гульденовъ,—вѣдь еслибы мужъ засталъ ее съ патеромъ, то непремѣнно убилъ бы его. Гансвурстъ радуется, что эта исторія доставила ему деньги и ужинъ, и удовлетворяетъ свой аппетитъ вкусной колбасой.

Эта пьеса должна была нравиться толпѣ по своей живости и естественности характеровъ дѣйствующихъ лицъ. Гансвурстъ является здѣсь настоящимъ героемъ и проявляетъ свою плутоватую натуру въ изобрѣтеніи удобнаго выхода изъ затруднительнаго положенія неосторожной женщины и женолюбиваго патера. Но, съ другой стороны, не менѣе вѣроятнымъ представляется намъ, что сцена, о которой упоминаетъ князь Долгорукій, есть ничто иное, какъ изображеніе зауряднаго явленія нашей русской жизни. Еще недавно въ городѣ Торопцѣ на подвижномъ кукольномъ театрѣ выступала фигура монаха... но объ этомъ ниже, когда мы будемъ говорить о репертуарѣ *русскихъ* кукольниковъ и объ ихъ незатѣйливыхъ представленіяхъ.

Подводя итоги всему изложенному въ этой главѣ, мы должны сказать, что почти всѣ пьесы, которыя давались на кукольныхъ театрахъ въ XVIII вѣкѣ и въ началѣ XIX разными заѣзжими «показывателями» и «кунштмейстерами», были отчасти извѣстны изъ представленій настоящихъ живыхъ актеровъ. Въ то время, когда мистеріи, moralités, Staats-und Hauptactionen сошли постепенно со сцены къ концу прошлаго вѣка, кукольный театръ, по преимуществу нѣмецкій, сохранилъ ихъ даже до послѣдняго времени [1]). Такимъ образомъ, кукольный театръ у насъ отражалъ предшествовавшій періодъ въ исторіи драмы. Для зрителей же репертуаръ его былъ доступенъ и понятенъ, какъ, съ одной стороны, по связи съ библейской исторіей, такъ, съ другой, по самому характеру пьесъ, представляющихъ обработки народныхъ легендъ и сказаній. Роль Гансвурста, получившаго у насъ особую окраску, придавала много увлекательности кукольнымъ пьесамъ, и, наконецъ, дѣло дошло до того, что онъ одинъ остался у насъ въ кукольномъ театрѣ, мало пострадавъ отъ ударовъ безпощаднаго времени, унесшаго съ кукольной сцены и Женевьевъ, и Юдиѳей, и Геркулесовъ.

[1]) Послѣднія изъ извѣстныхъ намъ записей сдѣланы были въ 1885 году *Краликомъ* и *Винтеромъ*.

V.

Маріонетки въ мистеріяхъ.—Рождественская драма на кукольномъ театрѣ въ Германіи, у словаковъ, поляковъ и бѣлоруссовъ. — Содержаніе представленія шопки и бетлейки; устройство ихъ.

Въ Россіи, въ народной средѣ, не сохранилось почти ничего изъ разсмотрѣннаго нами репертуара заѣзжихъ кукольниковъ; но за то у насъ на югѣ, въ Малороссіи, а также и въ Бѣлоруссіи пустилъ довольно прочные корни одинъ изъ видовъ средневѣковой мистеріи—«вертепъ» [1]). Прежде, чѣмъ приступить къ разсмотрѣнію вертепной драмы на кукольной сценѣ малороссовъ и бѣлоруссовъ, мы остановимся на ея источникахъ, и для этого вернемся нѣсколько назадъ, въ глубь среднихъ вѣковъ, которые изъ литургическихъ обрядовъ выработали мистеріи, эти зачатки европейскаго духовнаго театра. Католическое богослуженіе вызвало цѣлый рядъ разнообразныхъ торжественныхъ зрѣлищъ, процессій и драматическихъ обрядовъ. Среди нихъ особенное развитіе получилъ обычай устраивать въ храмѣ ясли, служащія прототипомъ нѣмецкаго Krippelspiel, польской шопки и южно-русскаго вертепа, съ введеніемъ сюда рѣчей и сценъ—поклоненія трехъ царей, Ирода, издающаго жестокій приказъ избить младенцевъ, несчастныхъ матерей, оплакивающихъ своихъ убитыхъ дѣтей. «Сначала неприкосновенность святыни не допускала людямъ маскироваться въ святыхъ, и ихъ роли въ процессіяхъ исполняли большею частью куклы (автоматы) и *маріонетки*»... «Изъ кантовъ и рѣчей, произносившихся изъ-за алтаря, какъ бы отъ лица Богородицы, Іосифа, пастуховъ, въ то время, когда въ церкви стояли миніатюрныя ясли и куклы, или писанныя изображенія названныхъ личностей, изъ этого первобытнаго рождественскаго обряда постепенно образуется рождественская драма: неодушевленные предметы замѣняются дѣйствующими лицами въ костюмахъ, рѣчи клириковъ, скрытыхъ за алтаремъ,—естественными разговорами актеровъ внѣ его, въ виду набожной толпы; наконецъ, лишь одинъ моментъ поклоненія пастуховъ, изображавшійся дотолѣ, обставляется полнымъ пересказомъ повѣствованія Евангельскаго и, начиная съ Благовѣщенія, вводитъ всѣ аксессуарныя подроб-

[1]) Литература о «вертепѣ» очень богата. Среди массы статей и матеріаловъ отмѣтимъ здѣсь лишь тѣ, которые имѣютъ общій характеръ: *Н. И. Петровъ.* Старинный южно-русскій театръ и въ частности вертепъ. «Кіевская старина», 1882, декабрь.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 72, 78—88 и др. Здѣсь же указана и литература — большею частью матеріалы. Остальныя указанія см. ниже.

ности—избіеніе младенцевъ, разговоръ Ирода съ волхвами, бѣгство въ Египетъ и т. п.» [1]). Такимъ образомъ, первоначально въ Западной Европѣ мистеріи исполнялись маріонетками. Этотъ родъ театра, къ которому довольно снисходительно относились отцы Западной Церкви, является нѣкоторое время единственнымъ дозволеннымъ для христіанина зрѣлищемъ. Позже и въ вертепную драму—чистую мистерію вошелъ свѣтскій элементъ: серьезное содержаніе ея стало разнообразиться комическими выходками нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ, сначала главныхъ, напримѣръ—пастуховъ, одного изъ царей, затѣмъ—дьявола, этого любимца толпы [2]); далѣе стали являться новыя и новыя лица, и комическій элементъ неслышно завладѣлъ главной частью рождественской мистеріи, какъ мы это увидимъ изъ разбора ея текста въ самомъ крайнемъ пунктѣ его развитія—въ малорусской вертепной пьесѣ.

Народъ въ очень древнія времена заимствовалъ у церкви представленія рождественской драмы. Весьма возможно, что церковники сами брали ящикъ съ фигурами Богородицы, Младенца Іисуса, Іосифа и другихъ дѣйствующихъ лицъ и разносили его по домамъ прихожанъ. Содержаніе пьесы очень сходно у всѣхъ сохранившихъ ее народовъ; это указываетъ на общность источника, тогда какъ отмѣны въ текстѣ и расположеніе сценъ является дѣломъ вкуса каждаго показывателя, причемъ можно замѣтить, что каждая національность выработала особый типъ маріонетной пьесы о Рождествѣ Христовѣ, особый варіантъ, въ которомъ и вывела своихъ любимыхъ героевъ. Мы начнемъ съ обозрѣнія вертепа въ Германіи [3]) и постепенно перейдемъ къ его исторіи въ предѣлахъ Россіи.

Еще въ недавнее время въ Нижней Австріи церковный сторожъ съ мальчиками, одѣтыми въ красные стихари, носилъ по избамъ ящикъ, называемый обыкновенно: die Christschau. Передняя стѣнка этого ящика снимается, открывая ландшафтъ съ пастухами, охотниками и тремя царями; въ глубинѣ этой маленькой сцены—вертепъ, въ которомъ Дѣва Марія держитъ на рукахъ новорожденнаго Христа; надъ вертепомъ звѣзда и ангелы. Мальчики поютъ: «Вотъ

---

[1]) *Н. И. Петровъ.* Старинный южно-русскій театръ, стр. 440.

[2]) Отношеніе народа къ дьяволу, появляющемуся въ мистеріи и moralité, прекрасно отмѣчено въ комедіи Бенъ-Джонсона—«Staple of News» (1625 года). *Н. И. Стороженко.* Предшественники Шекспира, примѣчанія, стр. 26—27.

[3]) Тексты нѣмецкихъ рождественскихъ представленій см.: *K. I. Schröer.* Deutsche Weihnachtspiele aus Ungarn. Изданіе 2-е. Вѣна. 1862.—*Aug. Hartmann.* Volksschauspiele in Bayern und Oesterreich-Ungarn. Лейпцигъ. 1880.—Рождественская драма въ Испаніи и Мексикѣ описана *А. Н. Веселовскимъ* (Старинный театръ въ Европѣ, стр. 381—384).

Христосъ пришелъ, грѣхи съ насъ снялъ, отъ дьявола избавилъ дѣтей и весь народъ». Сторожъ объясняетъ все, что видно въ ящикѣ; затѣмъ, мальчики поютъ снова: «Пастухи съ поля идутъ поклониться нашему Христу. Три царя принесли злато, ливанъ и мирру нашему Христу. Идите и вы, и дайте денегъ или чего нибудь нашему Христу». Этимъ и заканчивается представленіе [1]).

Шопка, сохранившаяся въ посадѣ Мышенцѣ, Ломжинской губерніи.
Рисунокъ художника С. П. Попова.

Такой же вертепъ съ неподвижными куклами мы находимъ и въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ, заселенныхъ поляками, такова шопка, описанная въ журналѣ «Висла». На рисункѣ изображена шопка, существующая и понынѣ въ Мышенцѣ, Ломжинской губерніи. На подставкѣ, покрытой бѣлымъ полотенцемъ, стоитъ шопка—хлѣвъ. Впереди видѣнъ Младенецъ Іисусъ въ колыбели, съ которой спускается внизъ лента небесно-голубаго цвѣта, любимаго у курпей. Съ обѣихъ сторонъ колыбели стоятъ два курпя; ближе къ краямъ—два царя, а третій стоитъ на колѣнахъ за колыбелью. Въ глубинѣ шопки—Дѣва Марія и св. Іосифъ; тутъ же находятся волъ и оселъ, форма

[1]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 73.

которыхъ не даетъ, впрочемъ, яснаго о нихъ представленія. Всѣ эти фигуры—неподвижны, какъ, вѣроятно, и было въ старину, при возникновеніи этого рода зрѣлища, такъ какъ лишь впослѣдствіи фигуры дѣйствующихъ лицъ стали дѣлаться двигающимися. Божья Матерь, Іосифъ и три царя исполнены не дурно, но фигуры курпей—повидимому, работы доморощеннаго художника—сдѣланы очень грубо. Оба они въ полномъ національномъ костюмѣ: кафтанъ темно-бронзоваго цвѣта, такіе же штаны, на шеѣ видна бѣлая рубашка, повязанная ленточкой, у одного — голубаго, у другаго — розоваго цвѣта; оба въ рогатыхъ шапкахъ, которыя носились въ старину, и съ торбами; у одного въ рукахъ дорожный посохъ, у другаго пастушій бичъ [1]).

Куклы въ вертепѣ большею частью бываютъ всетаки подвижныя и дѣйствіе не ограничивается лишь повтореніемъ Евангельскаго текста съ добавленіемъ пѣнія кантовъ. Рождественская драма въ болѣе совершенной формѣ разыгрывалась у чеховъ и у словаковъ [2]). Эрбенъ такъ описываетъ колядованіе съ яслями: «Отъ щедраго вечера до Новаго года молодежь ходитъ по вечерамъ изъ дома въ домъ съ яслями, гдѣ видѣнъ новорожденный Спаситель, спереди его—Іосифъ и Марія, а сзади—быкъ и оселъ. Вертепъ весь сдѣланъ изъ бумаги или дерева и плотно утвержденъ на деревяшкѣ» [3]). Самая пьеса разыгрывается парнями, причемъ нѣтъ недостатка въ комическихъ сценахъ.

Польскій вертепъ, повидимому, не очень отличается отъ чешскаго [4]). Въ Польшѣ онъ появился очень давно, вѣроятно, не позже начала XVI вѣка, и былъ занесенъ сюда духовенствомъ; но когда свѣтскій элементъ взялъ въ представленіи перевѣсъ, то вертепъ (или, какъ онъ называется у поляковъ, Szopka, Jasielka) былъ изгнанъ изъ церкви. Въ 1739 году Т. Чарторыйскій, епископъ Познанскій, запретилъ бернардинамъ, капуцинамъ и францисканамъ въ Познани принимать участіе въ представленіи шопки [5]). У названныхъ здѣсь представителей католическаго монашества шопки обыкновенно отличались особенно красивымъ и богатымъ убранствомъ. Но и частныя лица, по свидѣтельству Голэмбіовскаго, не уступали имъ: такъ у нѣкоего Замойскаго въ Вар-

---

[1]) *K. B. Sk.* Szopka w Myszyncu. «Wisła», 1895, т. IX, тетр. I, стр. 112—113.

[2]) *А. Н. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ, стр. 238—241.

[3]) *Karel Jaromir Erben.* Prostonárodní české písně. Прага. 1864. Стр. 43—45.

[4]) О польскомъ вертепѣ лучшая статья Янчука въ журналѣ «Wisła», 1888, т. II, стр. 729—«Szopka w Kornicy».

[5]) *Gołębiowski.* Lud polski, jego zwyczaje, zabobony... Варшава. 1830. Стр. 280.

шавскомъ предмѣстьи, Прагѣ, во время Августа III была знаменитая шопка съ 1000 фигуръ. Вотъ устройство обычной шопки съ подвижными фигурами, ходящими по сценѣ. Ящикъ, вышиною въ сажень, глубиною въ два фута, освѣщаемый изнутри свѣчами; середина его раздѣлена на два этажа, причемъ верхній порою имѣетъ видъ церкви: въ немъ представляется духовная часть драмы. Въ глубинѣ сцены—Марія, ясли, Іосифъ съ жезломъ, изъ котораго вырастаетъ лилія, а въ отдаленіи стоятъ волъ и оселъ; по обѣимъ сторонамъ яслей стоятъ на колѣняхъ пастыри съ подарками. Въ нижней части, служащей для свѣтскихъ сценъ драмы, стоитъ тронъ Ирода. Съ обѣихъ сторонъ—двери для впусканія новыхъ лицъ. Передъ сценой галлерейка, маскирующая щель для просовыванія куколъ, движущихся на проволокѣ [1]).

Въ польской шопкѣ очень мало осталось отъ древней мистеріи: почти все содержаніе ея, какъ увидимъ, составляютъ отдѣльныя сцены и выходы танцоровъ въ національныхъ костюмахъ. На основаніи имѣющихся у насъ подъ руками текстовъ, даемъ общее обозрѣніе представленія, причемъ въ основаніе кладемъ тексты, изданные О. Кольбергомъ [2]), и присоединяемъ къ нимъ недостающія сцены изъ другихъ [3]).

Въ первомъ изъ указанныхъ варіантовъ вертепной пьесы недостаетъ начальныхъ сценъ, поэтому беремъ ихъ изъ втораго, хотя онъ уже носитъ слѣды новѣйшей литературной обработки, и кантычки, распѣваемыя показывателями, сильно отзываются литературными прикрасами въ узко-церковномъ духѣ, чего нѣтъ въ прочихъ польскихъ текстахъ рождественскаго представленія.

Въ глубинѣ сцены, какъ сказано, помѣщается Святое Семейство; на авансценѣ спятъ пастухи. Хоръ поетъ одну или нѣсколько кантычекъ. Пастухъ, по имени Бартекъ, просыпается и произноситъ рѣчь, въ которой жалуется на безсонницу,—его что-то тревожитъ; онъ замѣчаетъ свѣтъ и будитъ товарищей: «Вставайте, Шимонъ, вся деревня тонетъ въ огнѣ!» Но Шимонъ не видитъ сіянія и даже высказываетъ подозрѣніе, не пьянъ ли Бартекъ; пастухи бранятъ Бартка. Въ это время спускается ангелъ и возвѣщаетъ о рожденіи

[1]) «Tygodnik Illustrowany», 1862, т. V, стр. 166.—*O. Kolberg*. Lud. V. Krakowskie Стр. 209.

[2]) *O. Kolberg*. Lud. V. Krakowskie. cz. I. «Szopka czyli jasiełka», стр. 198—207.

[3]) Тамъ же, стр. 166, перепечатано изъ журнала «Tygodnik Illustrowany» статья *Wlad. Anczyca*.—*J. K(onopka)*. Pieśni ludu krakowskiego. Краковъ. 1840. Стр. 85.—*M. Jańczuk*. Szopka w Kornicy. «Wisła», 1888, кн. II, стр. 729.—*Ignacy Janosińsci*. Jasiełka w Gzybowie. «Zbiór wiadomości do antropologii krajowéj», т. X, отд. 3, стр. 169—186.—*В. Мошковъ*. Шопка въ Варшавѣ. «Баянъ», 1889, № 8.

Христа. Двое пастуховъ распрашиваютъ, гдѣ Родившійся, и, взявъ дары—барана, масла и сыру, уходятъ, а третій, оставшійся на сценѣ, заводитъ споръ съ явившимся жидомъ-корчмаремъ, который не вѣритъ въ рожденіе Христа. Дѣло доходитъ до драки; ихъ разнимаетъ слуга. Пастухи, перейдя въ верхній этажъ, поклоняются Христу. Внизу жидъ пляшетъ съ жидовкой (въ нѣкоторыхъ варіантахъ жидъ пляшетъ передъ казакомъ или паномъ Твардовскимъ). Является горецъ съ женой, казакъ съ казачкой, краковякъ съ краковянкой, уланъ, мадьяръ, спорящій съ артиллеристомъ саперъ. Черный дьяволъ забираетъ жида на рога и уноситъ въ адъ; затѣмъ, дѣлаетъ тоже съ бродячимъ торговцемъ и съ вѣдьмой. Далѣе, онъ встрѣчаетъ школьника, которому задаетъ вопросы: что есть одинъ, два и т. д.; школьникъ удачно отвѣчаетъ и прогоняетъ его (въ нѣкоторыхъ варіантахъ съ дьяволомъ сражается и прогоняетъ его «баба Малиновска», смѣло поражающая его кочергою). Выступаютъ различныя мѣстныя знаменитости, какъ, напримѣръ, въ Корницѣ—извѣстный аферистъ панъ Заблоцкій, экономъ Туринскій, Янъ Кадлубовскій съ женой. Выходитъ мужикъ съ козой; онъ хочетъ прокатиться на козѣ, но та его бодаетъ, и ему приходится обратиться къ жиду-цирюльнику, который ставитъ ему банки и въ вознагражденіе получаетъ палочные удары. Передъ публикою показываются жнецы, поздравляющіе помѣщика съ окончаніемъ сельскихъ работъ, моряки, отправляющіеся въ путь, охотникъ, мазуры, веселящіеся на свадьбѣ. Затѣмъ, духовная часть представленія возобновляется. Царь Иродъ появляется на тронѣ; онъ величается своимъ могуществомъ и силой. Пришедшій гетманъ (или маршалъ) сообщаетъ ему о рожденіи Христа; Иродъ призываетъ раввина и требуетъ подтвержденія этого извѣстія. Старый раввинъ отшучивается, но царь велитъ его заковать и отдаетъ приказъ избить младенцевъ. По сообщенію Конопки, здѣсь появлялась печальная Рахиль, но въ имѣющихся текстахъ эта фигура, какъ и многія другія, уже утрачена. Ироду приносятъ голову его убитаго сына. Появляется смерть; Иродъ торгуется съ нею, но она неумолима и отрубаетъ ему голову. Чортъ уноситъ его тѣло; затѣмъ, возвращается, хвастаетъ своею силой и пляшетъ трепака [1]). Послѣ серьезной части пьесы наступаютъ опять веселыя и разнообразныя шутливыя сцены, чередуясь одна за другой Появляется краковская свадьба; затѣмъ, идетъ сцена: мужикъ въ цирюльнѣ. Онъ входитъ, жалуется на жену, которой ужасно не нравится его сѣдина, и проситъ побрить его. Цирюльникъ говоритъ цѣну, они торгуются; наконецъ, дѣло полажено, цирюльникъ усаживаетъ мужика,

---

[1]) *M. Jańczuk.* Szopka w Kornicy. «Wisła», 1888, кн. II, стр. 739.

мажетъ ему лицо вмѣсто мыла чернилами и начинаетъ брить. «Ой, какъ вы дерете, чуть зубы у меня изъ рта не вылетаютъ, поправь бритву»,—кричитъ мужикъ. Цирюльникъ совѣтуетъ ему перемѣнить положеніе—лечь на лавку, тогда бритва будетъ мягче брить. Когда мужикъ исполняетъ совѣтъ, то цирюльникъ бьетъ его [1]). Далѣе, выходитъ капризный шляхтичъ, который хвастаетъ своимъ знаніемъ свѣта,—онъ былъ вездѣ и все видѣлъ. Онъ приказываетъ слугѣ принести яблоковъ... ихъ нѣтъ; вмѣсто миндаля тотъ ему приноситъ рѣзаной рѣпы. Шляхтичъ требуетъ серебряную табакерку, но, когда слуга приноситъ деревянную, онъ мирится и съ этимъ. Здѣсь же выступаютъ и другія комическія лица: такова «панна изъ Вѣны». Панна горюетъ и жалѣетъ о своемъ житьѣбытьѣ у своей мамы въ Вѣнѣ и сравниваетъ свою прежнюю жизнь съ настоящей. Оказывается изъ ея разсказа, что она прежде спала на полу, на соломѣ, ходила пѣшкомъ, ѣла горохъ и капусту, а теперь спитъ на пуховикахъ, ѣздитъ въ каретѣ, ѣстъ жареныхъ индюковъ. Такъ характеризуетъ вертепная пьеса судьбу заѣзжихъ нѣмцевъ. Въ заключеніе, появляются тирольцы, пожарные, цыгане, разбойникъ, пивоваръ [2]). Въ теченіе представленія на сцену иногда врывается Kopieniak-забіяка съ дубинкой въ рукахъ и производитъ избіеніе несимпатичныхъ почему либо лицъ. Иногда въ эпилогѣ бываетъ сцена, изображающая, какъ старикъ отецъ женитъ сыновей, какъ онъ затѣмъ умираетъ, и сыновья ищутъ у него въ одеждѣ зашитыхъ денегъ, а потомъ мѣряютъ его, чтобы знать, какой ему дѣлать гробъ. Послѣднимъ дѣйствующимъ лицомъ является или капуцинъ, или дѣдъ съ торбой и звонкомъ и проситъ денегъ у зрителей.

Конечно, не всѣ шопки имѣютъ столько фигуръ и не вездѣ показывается столько сценъ; мы выбрали ихъ изъ всѣхъ извѣстныхъ намъ текстовъ, чтобы дать общую картину польскаго рождественскаго представленія, даваемаго на театрѣ маріонетокъ. Сразу замѣтно, что польская шопка сохранила типъ обычной школьной мистеріи: въ ней серьезныя сцены чередуются съ интермедіями, и наряду съ священными лицами выступаютъ придурковатые мужики, хвастливые паны, жиды-лекаря и тому подобныя лица, вызывающія смѣхъ зрителей. Уже г. Янчукомъ въ названной выше статьѣ было замѣчено, что темы интермедій въ рождественской пьесѣ — преимущественно драматизирован-

---

[1]) Эта и слѣдующая сцены разыгрываются и не маріонетками; см. *Ignacy Janosiński.* Iasiełka w Gzybowie. «Zbiór wiadomości do antropologii krajowéj», т. X, отд. 3, стр. 179.

[2]) Послѣдніе только въ варшавской шопкѣ. *В. Мошковъ.* Шопка въ Варшавѣ. «Баянъ», 1889, № 8.

ные, вѣрнѣе, переложенные въ разговоръ анекдоты, извѣстные и въ старой польской, и въ русской литературѣ допетровскаго періода. Такимъ образомъ, и свѣтская часть представленія, наряду съ изображеніемъ новыхъ явленій, какъ-то: «панны изъ Вѣны», мѣстныхъ героевъ и т. п., заключаетъ въ себѣ много древняго, сложившагося въ періодъ созданія первой духовной части. Въ цитированной выше статьѣ г. Мошкова мы находимъ такое мнѣніе, высказанное ея авторомъ: «Порядокъ представленія... традиціоненъ, несмотря на то, что отдѣльные нумера ничѣмъ не связаны между собою. Если же и вторгаются въ эти представленія понемногу кое-какія новшества изъ современной жизни, то *они отнюдь не вытѣсняютъ* старыхъ, а становятся только дополнительными нумерами» [1]). Изъ всего этого можно согласиться лишь съ однимъ, что отдѣльные нумера не связаны между собою ничѣмъ, вѣрнѣе, что связь, которая въ школьной драмѣ обусловливалась параллелизмомъ дѣйствія драмы и интермедіи, утрачена, и всѣ сцены, переставленныя съ одного мѣста на новое, смяты въ кучу; что же касается мирнаго сожитія старыхъ и новыхъ нумеровъ, то, какъ указано г. Янчукомъ и другими, старый репертуаръ зналъ такіе нумера, которые теперь утрачены, какъ, напримѣръ, сцены съ участіемъ клехи (церковнаго сторожа), любимаго героя старинныхъ польскихъ интермедій [2]).

Насколько свободно развивалась шопка и проходила въ своемъ развитіи самыя различныя ступени, настолько же почти не повезло, наоборотъ, ея свойственницѣ—бѣлорусской бетлейкѣ [3]), тѣсно связанной съ нею своимъ происхожденіемъ и репертуаромъ. Мы знаемъ лишь одно запрещеніе, постигшее шопку, и то относящееся только къ духовнымъ лицамъ,—запрещеніе епископа Познанскаго; на бетлейку же обвиненія во вредномъ вліяніи на народъ сыпались неоднократно, какъ со стороны лицъ духовныхъ, боровшихся съ уніей, такъ и со стороны обличителей добровольцевъ. Мы приведемъ лишь два случая этого рода. Такъ, въ 1863 году авторъ статьи «Очерки бѣлорусскаго Полѣсья» высказалъ мнѣніе, что «вертепъ и звѣзда сочинены латинянами, любящими религіозную аффектацію» [4]). Это послужило поводомъ къ дальнѣйшимъ нападкамъ, и нѣсколько позже нѣкто г. Кульжинскій [5]) напалъ на яселки или

---

[1]) *В. Мошковъ.* Шопка въ Варшавѣ. «Баянъ», 1889, № 8, стр. 60.

[2]) *K. Wójcicki.* Komedyja Szoltysa z Klechą r. 1646. Teatr starożytny w Polsce. T. II, стр. 127.

[3]) Отъ слова Bethleem, Виѳлеемъ—по обстановкѣ сцены.

[4]) «Вѣстникъ Западной Россіи», 1867, № 10, стр. 10.

[5]) «Душеполезное Чтеніе», 1873, декабрь, стр. 442.

бетлейки и на показывателей ихъ; онъ усердно указываетъ на то, что въ этого рода зрѣлищахъ «нѣтъ ничего назидательнаго, ничего эстетичнаго или художественнаго, кромѣ одного только худаго», и они равно «нравогубительны, какъ и скоморошество» [1]). Отозвавшись съ порицаніемъ о драматическихъ трудахъ Георгія Конисскаго и св. Дмитрія Ростовскаго, г. Кульжинскій, въ довершеніе своей филиппики, прямо утверждаетъ: «Едва ли можно сомнѣваться, что *запрещеніе* ихъ *было бы побѣдою въ области нашей цивилизаціи* вообще, не говоря уже о томъ, что въ дѣлѣ обрусенія этого края, этотъ запретъ не остался бы безъ добрыхъ послѣдствій» [2]). При такомъ отношеніи къ единственному виду народнаго театра, не удивительно видѣть постепенный его упадокъ, замираніе и, наконецъ, полное исчезновеніе этого интереснаго остатка старины. По словамъ П. А. Безсонова [3]), одного изъ первыхъ безпристрастныхъ русскихъ записывателей бѣлорусской старины, на Бѣлой Руси до послѣдняго польскаго возстанія 1863 года не было порядочнаго околодка, на который не приходилось бы хотя по одному такому кукольному театру, или изстари унаслѣдованному, или заново устроенному въ теченіе филипповокъ; почти не было мѣстности, гдѣ бы хоть разъ въ коляду не отправлено было это представленіе въ томъ или другомъ видѣ. По словамъ другихъ лицъ, писавшихъ о бетлейкѣ, за послѣднія 20 лѣтъ это любимое святочное увеселеніе почти совсѣмъ вывелось, и лишь кое-гдѣ доживаетъ въ жалкихъ остаткахъ. Конечно, тутъ играла главную роль сила времени и движеніе цивилизаціи, но, тѣмъ не менѣе, и на долю выше характеризованныхъ гонителей бетлейки падаетъ отчасти вина въ ея исчезновеніи.

Обратимся теперь къ устройству ея и постараемся на основаніи записей представить общую характеристику представленія бѣлорусской бетлейки [4]).

Устройство самаго театра—незамысловато. Это ящикъ со стеклышками, а иногда и безъ нихъ, просто съ подымающейся переднею стѣнкой. Полъ покрытъ заячьей шкуркой, чтобы не было видно прорѣзовъ, по которымъ кукольникъ водитъ своихъ деревянныхъ, украшенныхъ пестрыми лоскутками куколъ. Обстановка внутри театра та же, что и въ польской шопкѣ, лишь

[1]) Тамъ же, стр. 448.

[2]) Тамъ же, стр. 450.

[3]) *П. Безсоновъ.* Бѣлорусскія пѣсни. Москва. 1871. Стр. 99.

[4]) Вертепъ въ Могилевѣ. «Могилевскія Губернскія Вѣдомости», 1866, № 4, стр. 26—29.—*Вл. Ос—цкій.* Бѣлорусскія письма. «Новости», 1883, № 102 (перепечатано въ «Кіевской Старинѣ», 1883, № 12).—*С. Тимофеевъ.* Остатки вертепной драмы въ Смоленской губерніи. «Смоленскій Вѣстникъ», 1887, №№ 150—153.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 85 (литература и пересказъ по Безсонову).

иногда задняя стѣнка верхней сцены изображаетъ иконостасъ. Бетлейка или яселки сопровождаются музыкантами, играющими на скрипкѣ или дудѣ. Представленіе начинается выходомъ куклы, изображающей пономаря, который зажигаетъ свѣчи; сопровождающіе бетлейку парни поютъ тропарь Рождеству. На верхней сценѣ ангелы поклоняются Младенцу Іисусу; Адамъ и Ева въ жалостныхъ стихахъ оплакиваютъ свое паденіе, бывшее причиной пришествія Христа въ міръ. Далѣе, является пастухъ съ пастушкой; затѣмъ, царь Давидъ съ гуслями прославляетъ Христа. Послѣ этого дѣйствіе переносится на нижнюю сцену. Царь Иродъ всходитъ на тронъ и говоритъ о странной новости, дошедшей до него, будто родился Царь Іудейскій; онъ призываетъ трехъ волхвовъ, идущихъ въ Виѳлеемъ, и приказываетъ имъ разсказать о родившемся Христѣ. Они удаляются поклониться Христу и переходятъ на верхнюю сцену. Послѣ обычнаго поклоненія, Богоматерь съ Младенцемъ и Іосифъ уѣзжаютъ на ослѣ. Иродъ приказываетъ избить младенцевъ; плачъ Рахили о дѣтяхъ. Является смерть и отсѣкаетъ голову нечестивому царю. Начинается пляска куколъ подъ музыку и различныя комическія сцены. Сначала, маршируютъ пѣшіе и конные солдаты, появляются «гишпаны», дивчина пляшетъ съ парубкомъ, Антонъ ведетъ козу, разбойникъ бьетъ жида, мужикъ выводитъ медвѣдя, жидъ и жидовка пляшутъ, припѣвая игривые куплеты. Затѣмъ, появляется унылый цыганъ, который ищетъ жену и спрашиваетъ у зрителей: «Господа мои, почтеннѣйшая публика! Не видѣлъ ли кто изъ васъ моей цыганки? Она отъ меня ушла и двѣнадцать дѣтей оставила! Какъ быть, съ кѣмъ жить?»... Выходитъ цыганка и кланяется мужу; этотъ грозно спрашиваетъ ее: «Гдѣ ты была?»— «Была я на чужой сторонѣ, много подарковъ тебѣ принесла», — отвѣчаетъ она. Цыганъ не вѣритъ ей и начинаетъ колотить ее по чемъ попало къ великому удовольствію публики. Супруги, наконецъ, мирятся и уходятъ. Цыганъ возвращается и разыскиваетъ своего товарища, цыгана Сигнея, который мѣняетъ лошадей на городской площади; является Сигней на брыкающейся лошади, и оба цыгана убѣгаютъ. На сцену выступаютъ солдаты, пьющіе у корчмаря; одинъ изъ нихъ опивается, другой бьетъ корчмаря, душу котораго уносятъ черти. Далѣе, выводится простоватый мужикъ Мацѣй (Матвѣй), съ подвязаннымъ брюхомъ; онъ жалуется и охаетъ: «Вотъ, мои паночки, быу я у пана Барановскаго на куцьи (кутьѣ), да якъ подъѣу куцьи, такъ ня могу сопци!.. Што моя Ульяна ни робила и горщокъ на пупѣ становила, да и тое не помогло, да яще горшь прилягло»... Ему насовѣтовали массу лекарствъ, но ничто не помогло. «Вотъ кабъ нашоуся дохторочекъ, да полячиу мой животочекъ—

отдау бы яму и торбочку, и мяшочокъ!»... Докторъ является и, узнавъ, что̀ болитъ у мужика, велитъ ему ложиться: «Кладися, мужикъ. Якъ тебе зовуць?»— «Мацѣй». Тогда докторъ бьетъ его палкой и приговариваетъ: «Поцѣй (потѣй), пане Мацѣй!» Мужикъ вскакиваетъ и хочетъ отплатить за такое леченіе, но доктора и слѣдъ простылъ. «А, лихо твоей мацяри! Напоцѣу, намацѣу, да й самъ къ чорту поляцѣу! Вотъ кабъ догнау, вотъ бы у плечки нагрукотау (наколотилъ)». Подобныя же комическія сцены разыгрываются между хлопомъ, дурачащимъ пана, учителя и доктора. Затѣмъ, выступаетъ хитрая жена, обманывающая мужа и терпящая отъ него побои или же сама наказывающая его за пьянство въ корчмѣ. Изъ драматизированныхъ старинныхъ повѣстей и сказокъ разыгрывалась сцена бесѣды Соломона и Морольфа [1]), въ которой Морольфъ является хитрымъ, пронырливымъ существомъ.

Какъ видно изъ обозрѣнія, представленіе бѣлорусской бетлейки рознится отъ польской шопки лишь въ отдѣльныхъ сценахъ, самое же содержаніе порой почти тождественно, особенно въ католическихъ приходахъ. Мѣняется число сценъ и куколъ, но религіозная часть представленія остается ядромъ пьесы. Однако, по своему типу бѣлорусское представленіе является дальнѣйшимъ шагомъ въ развитіи рождественской драмы: въ немъ свѣтскія сцены пытаются выдѣлиться изъ общаго строя пьесы и занять то независимое положеніе, котораго онѣ достигли окончательно лишь въ малорусскомъ вертепѣ. Отчасти подъ вліяніемъ послѣдняго, нѣкоторые тексты представленія бетлеекъ уклоняются отъ своего болѣе распространеннаго типа и подходятъ по содержанію къ вертепному представленію, какъ, напримѣръ, вертепъ въ Духовщинѣ, Смоленской губерніи, куда онъ, какъ извѣстно, занесенъ изъ Малороссіи [2]).

VI.

Малорусскій вертепъ; время его появленія въ Южной Россіи. — Извѣстные тексты: Маркевича и Галагана.—Содержаніе вертепной пьесы по сводному тексту.—Источники вертепнаго представленія.

О времени появленія вертепа въ Южной Россіи мы не имѣемъ никакихъ извѣстій; но въ XVI вѣкѣ онъ уже существовалъ, и къ этому времени отно-

[1]) Первая печатная польская книга. Извѣстная западная обработка апокрифа о Соломонѣ и Китоврасѣ см. у *А. Н. Веселовскаго.* Изъ исторіи литературнаго общенія Востока и Запада. Славянскія сказанія о Соломонѣ и Китоврасѣ и западныя легенды о Морольфѣ и Мерлинѣ. Спб. 1872.

[2]) *А. Тарнавскій.* Вертепъ въ Духовщинѣ. «Кіевская Старина», 1883, мартъ.

сится первое о немъ извѣстіе. Е. Изопольскій, описавшій вертепное представленіе, видѣлъ въ Ставищахъ одинъ вертепъ, который имѣлъ надпись: «року Христусового 1591 збудованы», и другой, помѣченный 1639 годомъ [1]). Народъ относитъ возникновеніе вертепа къ незапамятнымъ временамъ и разсказываетъ слѣдующую легенду: какой-то украинскій царь хотѣлъ жениться на королевнѣ изъ далекой страны и, желая показать ей видъ и обычаи своихъ подданныхъ, велѣлъ построить вертепъ, въ которомъ показалъ ей важнѣйшія религіозныя событія исповѣдуемой имъ христіанской вѣры и домашніе обычаи украинцевъ. Другое же народное сказаніе относитъ возникновеніе вертепа еще въ болѣе сѣдую древность—ко временамъ земной жизни Спасителя, котораго занимали въ дѣтствѣ представленіемъ въ вертепѣ [2]). Это свидѣтельствуетъ о томъ, что народъ привыкъ видѣть въ вертепѣ нѣчто священное, тѣсно связанное съ религіей и чтимой имъ стариной. Возникъ малорусскій вертепъ, какъ и другія подобныя рождественскія пьесы, въ церковно-школьной обстановкѣ и скоро сталъ достояніемъ школьниковъ, развозившихъ его по дворамъ и получавшихъ за представленіе деньгами или натурой. О студентахъ Академіи, какъ о показывателяхъ вертепа, упоминаетъ митрополитъ Евгеній и сообщаетъ, что ими разыгрывались Рождество и Воскресеніе Христово; но позже они передали вертепъ цеховымъ мастерамъ, а вмѣсто того стали представлять діалоги и произносить поздравительныя рѣчи [3]). Странствующіе бурсаки разносили вертепъ по городамъ и мѣстечкамъ, знакомя съ нимъ народныя массы. Такіе бурсаки зашли однажды (въ 1770 годахъ) къ прадѣду Г. П. Галагана въ его имѣніе Сокиринцы, Прилукскаго уѣзда, Полтавской губерніи. Принятые съ сочувствіемъ они устроили у него вертепъ и передали текстъ и музыку [4]). Къ сожалѣнію, Г. П. Галаганъ не сообщилъ полнаго текста, а далъ лишь подробный его пересказъ. Однако, Н. И. Петровъ имѣлъ возможность сличить текстъ Галагана съ извѣстнымъ ранѣе текстомъ Н. Маркевича [5]); въ дальнѣй-

[1]) *E. Izopolski.* Dramat wertepowy o śmierci. «Ateneum» (*J. Kraszewskiego*), 1843, т. III, отд. 3, стр. 60—68.

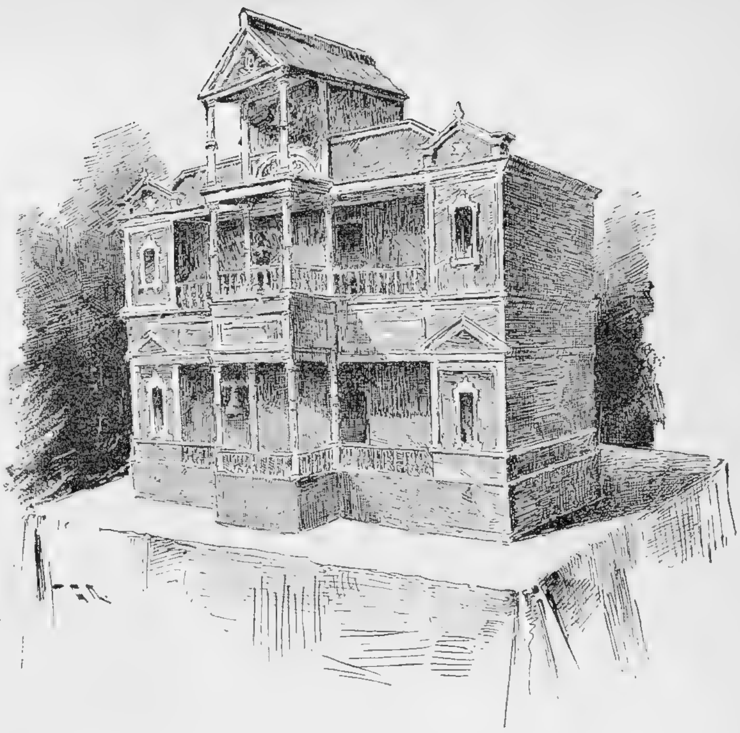
[2]) Тамъ же, стр. 67.

[3]) *Митрополитъ Евгеній.* Описаніе Кіево-Софійскаго собора. Кіевъ. 1825. Приложенія, стр. 216.

[4]) *Г. П. Галаганъ.* Малорусскій вертепъ. Съ предисловіемъ *П. И. Житецкаго* и съ приложеніемъ напѣвовъ. «Кіевская Старина», 1882, октябрь, стр. 9; отсюда же заимствуемъ и рисунокъ малорусскаго вертепа.

[5]) *Н. Маркевичъ.* Обычаи, повѣрья, кухня и напитки малороссіянъ. Кіевъ. 1870. Стр. 27—65; текстъ кое-гдѣ испорченный и неполный.

шемъ изложеніи мы воспользуемся нѣкоторыми его выводами, изложенными въ статьѣ: «Старинный южнорусскій театръ» [1]). Лучшіе списки, извѣстные намъ, это названные выше—Маркевича и Галагана; остальныя статьи даютъ либо краткіе пересказы, либо отрывки, а то—только упоминаніе о когда-то видѣнномъ вертепномъ представленіи [2]), которое порою разыгрывается не куклами, а людьми [3]). Вертепная пьеса раздѣляется на двѣ части—духовнаго и свѣтскаго характера; первая—обычная рождественская мистерія, вторая—выдѣлившіяся изъ ея состава веселыя интерлюдіи.



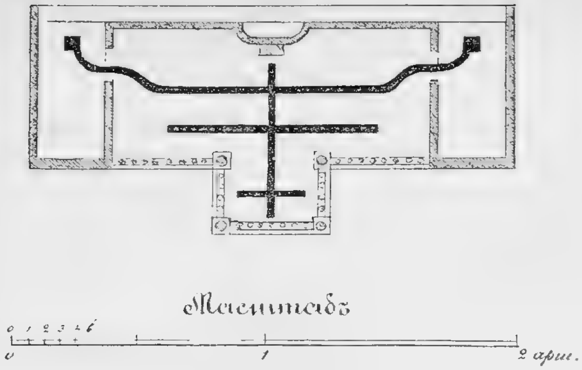
Малорусскій вертепъ.
Рисунокъ художника С. П. Попова.

Самый вертепъ-театръ, гдѣ происходитъ представленіе, по описанію Г. П. Галагана, имѣетъ видъ небольшаго домика, раздѣленнаго на два яруса; «за задней стѣной этого домика дѣйствуетъ скрытый исполнитель представленія; онъ водитъ куклы и фигуры по путямъ прорѣзаннымъ въ полу театра и говоритъ за нихъ различными голосами, сообразно ролямъ дѣйствующихъ лицъ. Весь вертепъ имѣетъ 2 аршина съ 1 вершкомъ въ вышину и 1½ аршина въ ширину». Верхній ярусъ его, какъ въ польскомъ и бѣлорусскомъ вертепахъ (т. е. въ шопкѣ и въ бетлейкѣ), посвященъ изображенію Святаго Семейства

[1]) «Кіевская Старина», 1882, декабрь, стр. 438—480.

[2]) *О. Пч.* Отживающая или начальная форма вертепной драмы. «Кіевская Старина», 1883, апрѣль, стр. 903—905.—Къ вопросу о вертепной комедіи на Украйнѣ см. тамъ же, 1883, декабрь, стр. 547—555.

[3]) *Катетовъ.* Два святочные вечера среди малороссовъ. «Газета Гатцука», 1880, № 52.



Планъ малорусскаго вертепа.

и дѣйствіямъ, сопровождающимъ явленіе Христа; въ нижнемъ—изображается судьба Ирода и рядъ сценъ изъ народной малорусской жизни.

Дѣйствіе начинается въ верхнемъ ярусѣ вертепа; обстановка и лица тѣ же, что и въ польской шопкѣ. Представленіе открывается хоровымъ пѣніемъ:

Пѣнію время и молитвѣ часъ;
Христе рожденный, спаси всѣхъ насъ.

По окончаніи пѣсни, въ нижнемъ ярусѣ выходитъ пономарь, въ подрясникѣ и съ косою; онъ приглашаетъ возвѣстить о рожденіи Христа и звонитъ въ колокольчикъ, повѣшенный между колоннами. Хоръ все время поетъ канты, прерываемые разговоромъ пастуховъ, въ чубахъ, съ усами, въ народномъ малорусскомъ одѣяніи, являющихся поклониться Христу; одинъ изъ нихъ несетъ подъ мышкой ягненка:

Отъ-се-жъ и мы, панниченьку, до вашоі таки мості,
Якъ самъ бачишъ, Грицько съ Прицькомъ припхалися въ гості...
И ягнятко принесли изъ сільскаго стада,
Нехай буде здорова вся наша громада!

Они поютъ колядку: «Нова рада стала...» и пляшутъ затѣмъ, приговаривая: «зуба зуба на сопилку».

Хоръ поетъ: «Днесь Иродъ грядетъ во своя страны...». И царь Иродъ, предшествуемый воинами, входитъ на нижнюю сцену и садится на тронъ; онъ одѣтъ въ порфиру и съ короной на головѣ, а воины въ солдатскихъ мундирахъ и въ каскахъ. Появляются цари и происходитъ извѣстный разговоръ, причемъ Иродъ говоритъ голосомъ важнымъ, рѣчью оффиціальною, съ примѣсью церковно-славянскихъ словъ, а цари отвѣчаютъ ему самымъ смиреннымъ тономъ. Цари переходятъ наверхъ, поклоняются Христу, получаютъ отъ ангела приказаніе не ходить къ Ироду и удаляются.

Дѣйствіе продолжается на нижней сценѣ. Иродъ гнѣвается на обманувшихъ его царей и велитъ избить младенцевъ. Хоръ поетъ: «Перестань рыдати,

печальная мати!...». Во время исполненія этой пѣсни воинъ вводитъ Рахиль съ малымъ ребенкомъ на рукахъ; она одѣта по малорусски, съ «наміткой» на головѣ, въ плахтѣ и запаскѣ. Рахиль готова «замѣнить смерть младенца собою», но Иродъ неумолимъ; воинъ, по его приказанію, поднимаетъ дитя на копье и уходитъ съ нимъ, а Рахиль, рыдая, мечется по сценѣ и осыпаетъ Ирода проклятіями. Воинъ выталкиваетъ ее. Оставшись одинъ, Иродъ въ раздумьи начинаетъ помышлять о смерти, которая его должна постигнуть; онъ приказываетъ воинамъ стать у порога и не пускать ее. Хоръ поетъ пѣсню, возвѣщающую о приближеніи смерти,—и вотъ является страшная гостья, изображаемая въ видѣ скелета съ косою. Она вызываетъ на помощь чорта (съ выпученными глазами, чернаго, съ хвостомъ, рогами и черными крыльями), являющагося съ крикомъ: «гу, гу, гу!» [1]); онъ, узнавъ, въ чемъ дѣло, велитъ сестрѣ своей, смерти, поднять косу и убить Ирода, который напрасно говоритъ о своей славѣ и силѣ. Чортъ подходитъ къ убитому Ироду, заключаетъ его въ свои объятія, со словами:

Друже мій вірный, друже прелюбезний!
Довго ждавъ я тебе въ глубочайшій бездні...

и тащитъ въ адъ; при этомъ за стѣною вертепа хоръ или одинъ голосъ произноситъ нравоученіе:

Отъ-такъ берутъ, а такъ несуть роскошниківъ сёго світа,
Понеже вони не могуть отдать передъ Богомъ одвіта...

Сравнивая эту часть малорусскаго вертепнаго дѣйства съ польскими и бѣлорусскими текстами, мы замѣчаемъ, что при общемъ содержаніи есть и оригинальные черты: хоры, порою близкіе къ польскимъ кантычкамъ, иногда совершенно не похожи на нихъ, какъ по формѣ, такъ и по содержанію; рѣчи дѣйствующихъ лицъ также буквально не сходятся съ польскими текстами. П. О. Морозовъ по этому случаю высказываетъ предположеніе [2]), что малорусское вертепное дѣйство, въ томъ видѣ, въ какомъ мы его знаемъ, составлено учениками Кіевской Академіи во времена сравнительно позднѣйшія, не ранѣе начала XVIII вѣка,—составлено по образцу и подъ вліяніемъ польскаго вертепа [3]), но такъ, что это вліяніе сказалось лишь въ общемъ складѣ дѣй-

---

[1]) Обычный крикъ чертей въ мистеріяхъ и интерлюдіяхъ; см. выше появленія чертей въ нѣмецкихъ кукольныхъ пьесахъ.

[2]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 79.

[3]) Мы не считаемъ возможнымъ принять на вѣру мнѣніе о происхожденіи вертепной пьесы непосредственно; это мнѣніе было высказано въ «Кіевской Старинѣ», 1883, декабрь, стр. 549.

ствія, подробности же явились оригинальными. Это соображеніе подтверждается тѣмъ, что языкъ дѣйства отличается почти полнымъ отсутствіемъ полонизмовъ; въ силлабическомъ стихѣ также нѣтъ той правильности и однообразія, которыми отличаются польскіе вирши и кантычки; наконецъ, расположеніе содержанія указываетъ на большую свободу авторовъ отъ теоріи, господствовавшей въ латинскихъ школахъ Польши XVI—XVII вѣка. Вторая, совершенно выдѣлившаяся часть вертепнаго дѣйства показываетъ, что авторы его не стѣснялись условными рамками мистеріи и школьной драмы.

Переходимъ къ этой второй части, хотя и соотвѣтствующей веселымъ сценамъ шопки, однако, представляющей также самостоятельную обработку сценъ, преимущественно взятыхъ изъ народной жизни. Героемъ ихъ является запорожецъ, любимецъ народа; его появленію предшествуетъ рядъ мелкихъ сценокъ. На этой части мы остановимся подробнѣе и прослѣдимъ ее по явленіямъ.

1) «Дідъ и баба» появляются на сценѣ, одѣтые въ крестьянское платье. «Отъ теперъ же и мы, бабусенько, дождалися, якъ Ирода не стало»,—говоритъ дѣдъ и приглашаетъ молодицу потанцовать; та сначала отказывается, но, наконецъ, соглашается, и они пляшутъ подъ пѣсню: «Ой підъ вишнею, підъ черешнею...» [1]).

2) Во время пляски на сцену неожиданно является солдатъ, въ мундирѣ временъ Александра I, и «производитъ порядки»:

Кой васъ чортъ здѣсь развеселилъ?
Вѣдь тотчасъ потащу къ офицеру,
Чтобы вы знали христіанскую вѣру!

Дѣдъ съ бабой удаляются, а солдатъ рекомендуется зрителямъ:

Я солдатъ простой, не богословъ,
Не знаю красныхъ словъ;
Хотя я отечеству суть защита,
Да спина въ меня вбита.
Читать и писать не вмѣю,
А говорю, што разумѣю...

и произноситъ на ломаномъ великорусскомъ нарѣчіи нескладное повѣствованіе о Рождествѣ Христовомъ и объ Иродѣ [2]).

[1]) *Маркевичъ*, явл. 1; *Галаганъ*, стр. 16.

[2]) *Маркевичъ*, явл. 2; *Галаганъ*, стр. 17.

3) Къ солдату является «красавица Дарья Ивановна»; послѣ взаимныхъ привѣтствій, эта пара танцуетъ подъ «камаринскую»... Но раздается звукъ барабана, и солдатъ покидаетъ свою любезную «на всегда» [1]).

4) На смѣну ему выходитъ гусаръ—венгерецъ; по замѣчанію Г. П. Галагана, въ вертепѣ это типъ смѣшанный — не то мадьярскій, не то сербскій; вѣроятно, такъ называемый, ново-сербскій пикинеръ, какъ можно заключить изъ нѣкоторыхъ его словъ. Онъ произноситъ:

Терентетъ баса́, ма́ленька баса́ и ве́лко баса́,
Мо́я по́ля, мо́я во́да, мо́е бла́то, мо́е зла́то
Мо́е све!...

Къ нему выходитъ мадьярка; они цѣлуются и танцуютъ подъ пѣсню: «Гусаръ коня наповавъ...» [2]).

5) Выѣзжаетъ цыганъ верхомъ на клячѣ; онъ приговариваетъ непонятныя слова и хвалитъ лошадь:

Якъ біжить, ажъ дрожить,
Якъ впаде, то й лежить!

При этихъ словахъ кляча падаетъ, а цыганъ летитъ на землю и, поднявшись, сыплетъ характерными цыганскими проклятіями:

...Побила бъ тебе нещаслива година,
Пре-пре-прекаторжнаго ты батька скотина!
Щобъ тобі ні стрило, ні брило,
Щобъ тебе на світі не було!
Одинъ-однимъ зубъ держався,
Та й той теперъ у снігу зостався!

Онъ, однако, обращается къ зрителямъ и предлагаетъ смѣнять клячу; правда у нея видны всѣ ребра, но это ничего—можно поправить; а что брыкается—такъ люди будутъ бояться; за то бѣгаетъ хорошо. Онъ бьетъ ее и гонитъ «до шатра» [3]).

6) Голодный цыганъ мечтаетъ о жареной капустѣ съ сальцемъ—хоть бы губы помазать. Приходитъ сынъ и зоветъ его: «Иди, батьку, кличе мати вечеряти!»—«А що тамъ добраго, сынку, варили?» — «Казала мати: нічого».—«А хлібъ же е?»—«Де бъ вінъ взявся? нема!»—«Такъ дарма! Вечеряйте собі

---

1) *Галаганъ*, тамъ же.

2) *Маркевичъ*, явл. 7; *Галаганъ*, стр. 17.

3) *Маркевичъ*, явл. 4; *Галаганъ*, стр. 18.

на здоровье»,—отвѣчаетъ сыну цыганъ,—«а я зъ добрыми людьми погомоню!» [1]).

7) Является печальная цыганка съ кувшиномъ; она сообщаетъ мужу, что собака съѣла поросенка и «паску» и вынюхала перецъ изъ щей. Цыганъ не вѣритъ женѣ; она даетъ мужу пощечину за высказанное недовѣріе. Цыганъ въ отместку грозится такъ залатать ей спину, что шкура будетъ трещать; жена смиряется и приноситъ мужу «борщику въ поливянім горщику». Цыганъ пьетъ изъ кувшина съ жадностью, потомъ отплевывается и начинаетъ бранить ее:

Побила бъ тебе година лихая!
Така твоя страва, якъ и ты—дурная!
Борщъ твій похожій на ракову юшку (вода, гдѣ варились раки).

Цыганка отвѣчаетъ:

Кидала, мій миленькій, цибулю й петрушку,
А ще для свого господаря
Кусокъ сала изъ комаря!

Цыганъ съ цыганкой пляшутъ подъ веселую музыку и поютъ пѣсню, состоящую изъ вопросовъ и отвѣтовъ [2]).

8) Вслѣдъ за цыганомъ является польскій панъ, въ кунтушѣ съ рукавами на вылетъ, на головѣ у него конфедератка; это тотъ же «zawiesisty polonus», котораго мы видѣли въ польской шопкѣ, но здѣсь онъ выступаетъ уже не въ столь героичномъ видѣ. Онъ по польски обращается къ сопровождающему его мальчику слугѣ и ругаетъ гайдамаковъ, затѣмъ, обращаясь къ зрителямъ, начинаетъ хвастать, какъ и въ польской шопкѣ, своими похожденіями и, наконецъ, велитъ мальчику позвать свою «коханку» [3]).

9) По варіанту Галагана [4]), жена (коханка) является сама и они начинаютъ танцовать краковякъ; сзади пана мальчикъ танцуетъ также. Панъ натыкается на него, падаетъ и грозится забить его батогами. Жена остерегаетъ его: «Пойдемъ со мною, тебя убьютъ гайдамаки»; но заносчивый панъ расходился, не слушаетъ совѣта жены и говоритъ:

Co ty nie edukowana kobiéto mówisz?
Jak Boga kocham, jeden trzydzieści hajdamak zabiję!

---

[1]) *Маркевичъ*, явл. 5; *Галаганъ*, стр. 19.

[2]) *Маркевичъ*, явл. 6; *Галаганъ*, стр. 19.

[3]) *Маркевичъ*, явл. 8.

[4]) Стр. 21—22.

Здѣсь, по замѣчанію Галагана, происходитъ сцена весьма характеристическая; только успѣлъ полякъ вымолвить свои хвастливыя слова, какъ раздастся за сценой пѣсня запорожца:

Та не буде лучше,
Та не буде кращче,
Якъ у насъ та на Украіні!
Що немае жида,
Що немае ляха:
Не буде измiни... [1])

«Трудно было бы ожидать отъ маленькаго, скромнаго театра маріонетокъ такой знаменательной и характерной сцены»,—говоритъ Г. П. Галаганъ.—«Чрезвычайно умѣстны звуки этого величаваго и глубоко народнаго напѣва короткой исторической пѣсни, похожей скорѣе на всенародный возгласъ Южной Руси, проносившійся по ней отъ края до края всякій разъ послѣ того, какъ народъ кровью и страданіями хоть на время отстаивалъ отъ захватовъ Запада свою русскую народность и восточное благочестіе....»,—продолжаетъ онъ. Заслышавъ пѣсню, хвастливый полякъ тотчасъ убѣгаетъ [2]).

10) Наконецъ, появляется давно жданный зрителями народный герой—запорожецъ. Онъ гораздо крупнѣе всѣхъ другихъ куколъ вертепа; одѣтъ онъ въ широкіе красные шаровары и синюю куртку, обшитую галуномъ; въ правой рукѣ у него булава; съ выбритой головы виситъ чуприна. Это смѣлый, ничего не боящійся вояка, грубый, но полный природнаго малорусскаго юмора. Выйдя на сцену, онъ машетъ рукой въ ту сторону, куда убѣжалъ полякъ, и говоритъ: «На, на! махнувъ, мовъ паньскій хортяга, або опареный песъ!... Що то за народъ изъ ихъ пресмілый, що самъ и въ огонь не вскочить, хиба его силою впрешъ!...». Въ длинномъ монологѣ, сохранившемся лишь въ текстѣ Галагана и отзывающемся, по мнѣнію Н. И. Петрова, большой стариной, запорожецъ представляется зрителямъ и характеризуетъ жизнь казака запорожца, бездомнаго рыцаря, по которомъ ни одна живая душа не заплачетъ. Теперь онъ уже устарѣлъ, сила покинула его, а было время, билъ онъ ляховъ — и рука не затекала... Онъ не боится смерти; ему жаль только, что некому будетъ схоронить его тѣло въ степи,—ни татаринъ, ни полякъ не посмѣютъ подступить къ его трупу,—развѣ звѣри стащутъ его кости въ байракъ. Онъ, однако, бодрится,—его сабля не заржавѣла еще и при немъ и его мушкетъ: «Да якъ

[1]) Варіантъ: «не буде Уніи».

[2]) *Маркевичъ*, явл. 9; *Галаганъ*, стр. 21—22.

и лукъ натягну, брязну тетивою, то мусить съ поля втікать ханъ крымській зъ ордою....» [1]).

11) Онъ играетъ на бандурѣ, и на звонъ ея выходитъ спутница запорожца-гуляки — шинкарка Феська; онъ здоровается съ ней, начинаетъ заигрывать и проситъ ее поцѣловать его въ «крутой усокъ» и въ чуприну. Затѣмъ, заставляетъ ее цѣловать бандуру (Маркевичъ) и булаву (Галаганъ) и велитъ ей плясать, грозя задать «прочухана». Наконецъ, Феська ему надоѣдаетъ и онъ прогоняетъ ее булавой. За это она насылаетъ на него двухъ змѣй, которыя кусаютъ его; онъ кричитъ и зоветъ цыганку поворожить [2]), обѣщаясь отблагодарить ее.

12) Цыганка является, объясняетъ, что виной случившагося была Феська, и начинаетъ читать заговоръ—какъ разъ въ обратномъ смыслѣ:

Ходила цыганка по горахъ, по долинахъ,
Носила пісокъ на вилахъ;
Скільки на вилахъ сдержиться пуху,
Стільки въ тобі, козаченьку, духу...

Несмотря на «вывороченный» заговоръ, казакъ выздоравливаетъ; на радостяхъ онъ танцуетъ съ цыганкой, и, затѣмъ, она приступаетъ съ требованіемъ платы: «Не жалуй, батеньку, копіечки, та дай дві».—«Що ты, цыганко, кажешъ? Бо якъ просять, то не дочуваю». Цыганка повторяетъ просьбу; запорожецъ удивляется: «Да на що тобі?»—«Я бъ собі рыбки купила»,—отвѣчаетъ она. «А може бъ ты и товченики іла?»—«Та іла бъ, та де-то ихъ узять!»—«Чому ты мені давно не сказала!»,—восклицаетъ запорожецъ,—«я бъ тобі оцю повну пазушину наздававъ. Отъ тобі товченики!»,—приговариваетъ онъ и бьетъ цыганку [3]).

13) Утомившись отъ пляски, онъ хочетъ напиться, подходитъ къ боковой двери, гдѣ предполагается шинокъ Феськи, и начинаетъ сначала ласково просить ее, чтобъ открыла дверь, потомъ сердится и, наконецъ, высаживаетъ дверь лбомъ [4]).

14) На сцену выходитъ мирная еврейская чета, вспоминающая тѣ счастливыя времена, когда «евреевъ самъ Богъ засцисцавъ, за огненнымъ столбомъ ихъ хававъ (пряталъ)» и затопилъ для ихъ спасенія въ Чермномъ морѣ цѣлое войско; они мечтаютъ о томъ, что придетъ Мессія и скажетъ имъ такъ:

---

[1]) *Маркевичъ*, (отрывокъ монолога) явл. 10; *Галаганъ*, стр. 22—27.

[2]) *Маркевичъ*, явл. 11 и 12; *Галаганъ*, стр. 27.

[3]) *Маркевичъ*, явл. 13; *Галаганъ*, стр. 28.

[4]) *Маркевичъ*, явл. 14; *Галаганъ*, стр. 29.

Цесні явреі! Я—царь васъ,
Теперь и світъ весь насъ...

Еврей танцуетъ съ своей Сурой... Вдругъ раздается стукъ въ дверь.

Бизи, Суро, до хаты гросей ховати,
А то йде гайдамака, буде грабувати [1]).

15) Дѣйствительно, появляется гроза евреевъ — запорожецъ: «Здоровъ бувъ, жидовину, еретичій сыну!»... Поздоровавшись такими словами, онъ распрашиваетъ, что еврей несетъ; тотъ предупредительно отвѣчаетъ: «Сабаскову горілочку носу». Казакъ требуетъ водки; еврей сначала пробуетъ отдѣлаться, но затѣмъ поневолѣ уступаетъ. Запорожецъ пьетъ водку изъ жбана; еврей держитъ посудину и дрожитъ отъ страха. — «Не тряси [2]) бо, гадючій сыну, бо зубы побьешъ. Отъ-се жъ яка въ проклятого жида міцна горілка! Якъ я бачу, то я упився!»... Захмелѣвшій казакъ падаетъ на землю, а еврей начинаетъ его душить колѣнками, злорадно приговаривая: «А! цузоі крові напивсь, та й самъ скрутивсь!»... Но казакъ, почуявъ, что кто-то «товчеться» на немъ, пробуждается. Онъ замахивается на еврея булавой, тотъ кричитъ: «Вухъ, вухъ, вухъ!»—«Я ще ёго не вдаривъ, а вінъ кричить, що вже опухъ!»,—восклицаетъ со смѣхомъ запорожецъ и убиваетъ его. Затѣмъ, подходитъ къ висящему у колонки колокольчику и хочетъ позвонить—«хоть разъ по его душецьці». Хмель сильно вступилъ ему въ голову, и онъ, стоя у колокола, ведетъ довольно безсмысленныя рѣчи пьянаго человѣка. Наконецъ, онъ рѣшаетъ, что нужно куда нибудь убрать «еретичого жида», чтобы не занималъ мѣста, не мѣшалъ казаку гулять, и зоветъ чорта: «Дідьку, дідьку, дідьку, го! Ходи сюды, будь ласкавъ, возьми собі жида, таки-рідного твого діда, то-то зъ его гарне буде жарке! що ты зъ роду не івъ таке; буде зъ тебе на цілий пістъ (постъ), відпасеся, то піднимешь и хвістъ».

16) Чортъ появляется и забираетъ жида; запорожецъ выталкиваетъ ихъ обоихъ [3]) и продолжаетъ пляску. Но вотъ силы ему измѣняютъ; онъ такъ изморился, какъ будто дня два возился около плуга. Рѣшившись отдохнуть, онъ ложится на бокъ—не ловко, переворачивается на другой—еще хуже, на спину ложиться опасно — кто нибудь можетъ сѣсть на грудь и задушить; онъ ложится ничкомъ, и едва успѣваетъ заснуть, какъ входятъ два чорта и

---

[1]) *Маркевичъ*, явл. 15, 16; *Галаганъ*, стр. 29.

[2]) Такъ у *Маркевича*, явл. 17, стр. 56; у *Галагана*: «не труси», стр. 30.

[3]) *Маркевичъ*, явл. 18; *Галаганъ*, стр. 31.

хотятъ задушить его. Казакъ просыпается, ловитъ одного за хвостъ и осматриваетъ его, удивляясь, что за птичку онъ поймалъ:

Яка се птичка:
Чи перепеличка,
Чи не синичка,
Що не дыше,
Та тільки головкою колыше?
Глянь, глянь, яке воно чудне та страшне:
Очи зъ пъятака,
А языкъ вываливъ мовъ собака!...

Онъ поворачиваетъ и осматриваетъ чорта съ заду и, потѣшившись, заставляетъ его плясать [1]). Утомившись, казакъ вспоминаетъ, что пора и покаяться на старости; онъ готовъ сдѣлать это тотчасъ же, но нѣтъ попа. «Де-бъ то отъ-се, панове, узять попа хоть ледащичку, абы не пьяничку, бо я, признаться, самъ того не люблю».

17) Попъ легокъ на поминѣ: это усердный уніатъ, который сразу начинаетъ склонять запорожца въ унію:

Признавай гріхи, передо мною покайся,
Предъ *схизматскими* попы не признавайся,
Та не соромляйся [2]).

—«Чого соромляться, я разскажу все коротше, що знаю»,—отвѣчаетъ запорожецъ и, видя, съ кѣмъ имѣетъ дѣло, начинаетъ издѣваться надъ уніатомъ:

Що воно бути мае,
Якъ кажуть: *бездна бездну призывае?*—

спрашиваетъ онъ попа. Тотъ объясняетъ, что это—грѣшникъ на землѣ. «Эге! Бачъ куды винъ відвернувъ»,—говоритъ казакъ,—

А по нашему: бездна бездну призывае—
Се значить: піпъ попа на обідъ кличе,
А той ёму дули тиче....

Запорожецъ начинаетъ исповѣдь: онъ ходилъ съ дѣтства по бѣлому свѣту, билъ ляховъ, жидовъ, купцовъ и пановъ и всѣхъ кого случалось; но уніатскихъ поповъ никогда не убивалъ, а сдиралъ съ нихъ живыхъ кожу,

---

[1]) *Маркевичъ*, явл. 20; *Галаганъ*, стр. 32.

[2]) *Маркевичъ*, явл. 19; далѣе по *Галагану*, стр. 33.

Бо ждуть вони надъ казакомъ смерти,
Щобъ скоріше въ сыру могилу заперти...

Чуя бѣду, перепуганный уніатъ, въ отвѣтъ на полную ѣдкой проніи рѣчь запорожца, смиренно совѣтуетъ чаще ходить въ костелъ и бить поклоны.

О, я зъ роду до косцёла не ходивъ,
И поклонівъ ніколи не бивъ!..
Хиба тебе, якъ хочешъ попобью!...—

возражаетъ ему запорожецъ и, когда перепуганный уніатъ быстро исчезаетъ, прибавляетъ: «Добре зробивъ, що втікъ!»... Послѣ этого запорожецъ прощается съ зрителями и иногда при этомъ извиняется, если не всѣмъ угодилъ своей грубой рѣчью [1]).

18) По его уходѣ, начинается слѣдующій эпизодъ свѣтской части представленія: сцена между мужикомъ Климомъ и «кондякомъ»—дьячкомъ семинаристомъ. Появляется передъ зрителями Климъ съ Климихой; онъ гонитъ свою ледащую свинью, которая, вбѣжавъ, бросается подъ Иродовъ тронъ, такъ, что видѣнъ только задъ ея. Климъ хочетъ ее отдать дьякамъ (варіантъ—жидамъ), «бо вона давно уже хотіла издыхать»; сверхъ того, свинья оказывается «шкодливой»,—она перепортила весь огородъ [2]).

19) Цыганъ предлагаетъ Климу свои услуги:

Отдай намъ ії до шатра:
Мы ії научимъ халяндры танцёвати,
То вже тоді не буде вона въ горо̀ды скакати.

Климъ сначала предполагаетъ, что цыганъ купитъ свинью, но, разувѣрившись, гонитъ его [3]).

20) Жена извѣщаетъ Клима, что къ нимъ «кондякъ припхався». Климъ здоровается и даритъ свинью дьячку, который зоветъ школяра:

Ци, прци, ферцикъ Иванець!
(Иже, віди, азъ нашъ, есть!) [4])
Спіши сюди зіло,
Климій сотворивъ намъ честь,
Давъ свиняче тіло!

---

[1]) *Маркевичъ*, явл. 3, 19 и 21; *Галаганъ*, стр. 33—34.

[2]) *Маркевичъ*, явл. 22; *Галаганъ*, стр. 34—35.

[3]) *Маркевичъ*, явл. 23; *Галаганъ*, стр. 35.

[4]) Сводный текстъ: второй стихъ—разложенное по буквамъ имя школяра (въ варіантѣ *Маркевича*, явленіе 26); первый—*Галаганъ*, стр. 35.

*

21) На этотъ призывъ появляется школяръ, и между нимъ и дьякомъ происходитъ разговоръ; Иванецъ, «взявъ на рамена», уноситъ въ свои «клѣти» «сіе бремя» [1]).

22) Всѣ возглашаютъ: «аля, аля!», и дьячекъ произноситъ высокопарную рѣчь, вѣроятно, передающую черты тѣхъ орацій и поздравительныхъ рѣчей, которыя произносились странствующими школьниками съ цѣлью получить подаяніе [2]):

Гевалъ, Амонъ и Амаликъ
И всі живущи въ Тирі...
Возрадуються доброти
И воспоють въ эфирі...
Мы вашу обреченну жертву,
Хотя живу, хотя мертву,
Съ благодарностью пріемлемъ
И выю вамъ объемлемъ [3]).

— «Тее-жъ и тобі посполу, пане кондяче!»,—отвѣчаетъ Климъ, совершенно растроганный краснорѣчіемъ дьячка.—«Ото жъ пресучій дякъ подякувавъ (поблагодарилъ) гарно, ажъ слези навернулись»...,—въ раздумьи прибавляетъ онъ.—«Правда, панове, есть за що й дякувать: свиня хочъ куда свиня, ребра такъ и світяться»... [4]).

23) Пришедшая жена извѣщаетъ его, что «кондяки уже принесли изъ свиняки обідрану кожу». Климъ утѣшаетъ ее и объясняетъ, какой у него былъ расчетъ: свинья все равно бы сдохла, а тутъ кстати пришло время платить за ученье сына; теперь же они расчитались, и деньги остались цѣлы. На радостяхъ, что удалось совершить выгодную сдѣлку, они танцуютъ [5]).

24) Климъ, припомнивъ, что у нихъ была еще коза, пригоняетъ ее на сцену, и она также прячется подъ Иродовъ тронъ. Климъ ищетъ ее, обращается съ жалобой на свои несчастія къ зрителямъ, наконецъ, находитъ и заставляетъ плясать; но когда онъ начинаетъ послѣ пляски ловить ее, то нечаянно убиваетъ. «Бідна жъ моя головонька, козу вбивъ!»,—восклицаетъ

---

[1]) *Маркевичъ*, явл. 27; *Галаганъ*, стр. 35.

[2]) См. выше: слова *Митрополита Евгенія* о Кіевскихъ бурсакахъ.

[3]) *Маркевичъ*, явл. 27.

[4]) *Галаганъ*, стр. 36.

[5]) *Маркевичъ*, явл. 28, 29; *Галаганъ*, стр. 36.

Климъ,—«понесу жъ її до дому, та отдамъ собакамъ шкуру, а изъ мяса справлю жинці кожухъ!» [1]).

Этой шуткой заканчивается собственно представленіе. Въ заключеніе:

25) Показывается либо Савочка нищій [2]), либо артиллеристъ, который стрѣляетъ изъ пушки и кричитъ «виватъ» въ честь зрителей [3]). Очевидно, что послѣдній является новѣйшимъ нарощеніемъ, замѣнившимъ старика нищаго или пономаря, общаго всѣмъ вертепнымъ представленіямъ—польскимъ, бѣлорусскимъ и малорусскимъ. Иногда дѣйствіе, какъ первой, такъ и второй половины вертепной пьесы, разнообразится внезапнымъ появленіемъ дьявола, который похищаетъ нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ, несмотря на предложенное ими отступное: такъ, цыганъ предлагаетъ лучшаго коня, еврей 1000 злотыхъ безъ процентовъ и т. п. [4]).

Намъ кажется весьма вѣроятнымъ, что въ тотъ текстъ, который мы имѣемъ въ спискахъ Маркевича и Галагана и который былъ составленъ не ранѣе, какъ въ половинѣ XVIII вѣка, не вошли нѣкоторыя сцены, разыгрывавшіяся, быть можетъ, въ нѣкоторыхъ вертепахъ; какъ и въ польской шопкѣ, такъ и въ малорусскомъ вертепѣ, одни дѣйствующія лица уступали мѣсто другимъ и однѣ сцены вытѣсняли другія. Въ числѣ такихъ сценъ, оторвавшихся отъ обычной вертепной пьесы, мы считаемъ разсказанную Изопольскимъ [5]). Пьяный мужъ возвращается домой и ищетъ предлога, какъ бы завести ссору и побить жену; та, боясь его, всячески угождаетъ ему, такъ что, несмотря на свои пьяные капризы, мужикъ не можетъ ни къ чему придраться. Онъ велитъ постлать себѣ постель на дворѣ и, улегшись, углубляется въ астрономическія наблюденія, спрашивая жену о названіи разныхъ звѣздъ; между прочимъ, онъ указываетъ на созвѣздіе Большой Медвѣдицы и спрашиваетъ, какъ она называется. Когда же жена отвѣчаетъ ему: «возъ» (такъ въ простонародьи зовется это созвѣздіе), то мужъ, найдя, наконецъ, предлогъ, бьетъ се, приговаривая: «То я тобі собака, що бысь мене підъ возомъ спати клала?!»

Обращаясь къ составу второй половины малорусской вертепной пьесы, мы должны раздѣлить ее на три части. Первая, состоящая изъ ряда выходовъ

---

[1]) *Маркевичъ,* явл. 30; *Галаганъ,* стр. 36—37.

[2]) *Галаганъ,* стр. 38.

[3]) *Маркевичъ,* явл. 31.

[4]) *О. Пч.* Отживающая или начальная форма вертепной драмы. «Кіевская Старина», 1884, апрѣль, стр. 904.

[5]) *E. Izopolski.* Dramat wertepowy o śmierci. «Ateneum» *(J. Kraszewskiego),* 1843, т. III, стр. 66.

различныхъ фигуръ, радующихся рожденію Христа и танцующихъ разные танцы, имѣетъ себѣ параллель въ польской пьесѣ; это, по выраженію П. О. Морозова [1]), сколокъ съ веселыхъ сценъ польскаго вертепа. Что же касается двухъ другихъ—сцены съ запорожцемъ и сцены Клима съ дьячкомъ, то онѣ обработаны совершенно самостоятельно и независимо отъ польскаго текста. Н. И. Петровъ и П. И. Житецкій сравниваютъ вертепную пьесу съ «Комическимъ дѣйствіемъ на Рождество» Митрофана Довгалевскаго, учителя піитики въ Кіевской Академіи (1736—1737) [2]). Дѣйствительно, въ немъ расположеніе дѣйствія, отчасти и лица—сходны, а нѣкоторыя рѣчи—чрезвычайно близки къ вертепной пьесѣ: таковъ разговоръ голоднаго цыгана съ женой и слова запорожца при осмотрѣ чорта [3]); съ бесѣдой запорожца и попа уніата отчасти сходенъ разговоръ мужика литвина (бѣлорусса) съ ксендзомъ въ томъ же «Комическомъ дѣйствѣ» [4]). Но, наряду съ этими общими точками соприкосновенія, можно указать и на крупныя отличія: такъ, вертепная пьеса сохранила изъ древней мистеріи пастуховъ, плачущую Рахиль, живой образъ, удивляющій зрителя своей реальностью. Центромъ второй половины вертепной пьесы является запорожецъ, а у Довгалевскаго—москаль, распоряжающійся всѣмъ и съ кнутомъ въ рукахъ творящій судъ и расправу: по этому интермедіи Довгалевскаго лишены того внутренняго смысла, той связи, которая соединяетъ въ одно цѣлое отдѣльныя сцены второй части свѣтской половины вертепа.

Источникомъ вертепа нельзя считать интермедіи Довгалевскаго, Конисскаго и др., потому, что вертепъ началъ свое существованіе, какъ мы видѣли, гораздо ранѣе. Вѣроятно, въ основаніе, какъ его, такъ и пьесъ Довгалевскаго, легла школьная драма, написанная по латино-польскому образцу, изъ которой

---

[1]) *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 80.

[2]) *Н. И. Петровъ.* Старинный южно-русскій театръ. «Кіевская Старина», 1882, декабрь, стр. 466—480.—*П. И. Житецкій.* Предисловіе къ ст. Г. П. Галагана—Малорусскій вертепъ. «Кіевская Старина», 1882, октябрь, стр. 4 и слѣд.

[3]) Ср. осмотръ чорта въ кукольной комедіи о Донъ Жуанѣ. *C. Engel.* Deutsche Puppenkomödien, т. I, тетр. II, стр. 45.—Параллели приведены въ указанной статьѣ *Н. И. Петрова*, стр. 475 и сл.—О М. Довгалевскомъ и его интермедіяхъ см.: *Н. И. Петровъ.* Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII вѣка. Кіевская искусственная литература XVIII вѣка, преимущественно драматическая. Кіевъ. 1880. Стр. 68—82.—Тексты интермедій *М. Довгалевскаго* изданы ранѣе имъ же, по рукописи Кіево-Михайловскаго монастыря, № 1713, въ «Трудахъ Кіевской Духовной Академіи», 1865, февраль, и 1866, ноябрь.

[4]) *Н. И. Петровъ.* Старинный южно-русскій театръ. «Кіевская Старина», 1882, декабрь, стр. 464.

и была взята схема дѣйствія и главное содержаніе первой половины; вторая же должна быть поставлена въ тѣсную связь съ народными сказками, анекдотами и первыми опытами воспроизведенія ихъ въ печати—надписями при лубочныхъ картинкахъ, какъ показано въ цитированной выше статьѣ Н. И. Петрова [1]). Такъ, на старыхъ (первой половины XVIII вѣка) изображеніяхъ запорожцевъ мы читаемъ тѣ же слова, какими вертепный герой рекомендуется зрителямъ:

Хоть дивись на мене, та бо не вгадаешъ

Видкиль родомъ и якъ зовуть, ни чичиркъ не знаешъ... и т. д.

На нѣкоторыхъ же изображеніяхъ помѣщалось и обращеніе запорожца къ бандурѣ [2]). Такимъ образомъ, пѣсня и дума запорожца въ 10-мъ, по нашему счету, явленіи относятся къ глубокой старинѣ, хотя самъ онъ имѣетъ не мало сходства съ буйнымъ Kopieniak'омъ польской шопки и съ буйными воинами въ западныхъ интермедіяхъ и комедіяхъ, которыя и до сихъ поръ еще играются и людьми, и куклами въ святочныхъ балаганахъ самыхъ передовыхъ странъ Запада [3]).

Послѣдняя часть второй половины вертепной пьесы воспроизводитъ картинку изъ быта сельскихъ учителей — «кондяковъ», т. е. поступающихъ «на кондиціи» бурсаковъ; порою имъ приходится не брезговать и «шкодливой» свиньей вмѣсто выговореннаго денежнаго гонорара [4]).

Анализъ содержанія малорусскаго вертепнаго представленія отчасти сдѣланъ Н. И. Петровымъ въ его статьѣ о вертепѣ и въ «Очеркахъ», цитированныхъ нами; здѣсь мы ограничимся лишь нѣкоторыми частными замѣчаніями. Къ отдѣльнымъ сценамъ мы можемъ указать слѣдующія параллели изъ легендарной литературы. Споръ царя Ирода съ смертью имѣетъ много общаго съ извѣстнымъ «Преніемъ живота и смерти», бывшаго очень популярнымъ въ старой русской письменности и перешедшаго послѣ въ лубочную литературу [5]).

---

[1]) Тамъ же, стр. 471.

[2]) Ср. вирши подъ изображеніемъ запорожцевъ. *Д. И. Эварницкій.* Запорожье въ остаткахъ старины и преданіяхъ народа. Спб. 1888. Т. I, стр. 74—75.

[3]) *М. Т—въ.* Матеріалы и замѣтки объ украинской народной словесности. «Кіевская Старина», 1883, декабрь, стр. 551.

[4]) О близости интермедій Довгалевскаго и вертепной пьесы къ народному быту см.: *П. И. Житецкій.* Мысли о малорусскихъ думахъ. Кіевъ. 1893. Стр. 99—117.

[5]) Литература этого сюжета довольно значительна. Назовемъ здѣсь лишь книги: *И. Жданова* (Къ литературной исторіи русской былевой поэзіи. Кіевъ. 1881.) и *Ѳ. Батюшкова* (Споръ души съ тѣломъ въ памятникахъ средневѣковой литературы. Спб. 1891.); здѣсь указана почти

Сцена, гдѣ является цыганъ, едва не умирающій отъ голода, очень сходна съ одной сценой Георгія Конисскаго въ его трагедокомедіи «Воскресеніе мертвыхъ» [1]). Хвастливый полякъ—лицо извѣстное по лубочнымъ картинкамъ [2]); онъ изображается отчаяннымъ хвастуномъ: «Панъ Трыкъ, полна пазуха лыкъ, три дня не ѣлъ, а въ зубахъ ковыряетъ», а по другой присказкѣ: «Щеголь, хвостъ веретеномъ, дома щи безъ крупъ, а въ людяхъ шапка въ рубль»; этотъ ковыряющій въ зубахъ «панъ Трыкъ» имѣетъ нѣкоторое сходство съ капризнымъ шляхтичемъ польской шопки. Сцена запорожца съ попомъ-уніатомъ можетъ быть сопоставлена съ интермедіей о хитромъ мужикѣ и объ уніатѣ, неудачно склоняющемъ его въ унію [3]).

Разсмотрѣвъ, такимъ образомъ, въ деталяхъ текстъ малорусской вертепной пьесы и указавъ связь ея, съ одной стороны, съ легендарной старой русской письменностью, а, съ другой, съ новой кіевской школьной литературой, мы, конечно, не можемъ согласиться съ мнѣніемъ г. М. Т—ва [4]) о непосредственномъ происхожденіи малорусскаго вертепа отъ нѣмецкихъ рождественскихъ представленій, проникшемъ черезъ городъ Львовъ, гдѣ издавна существовала нѣмецкая колонія. Ссылку же г. Т—ва на вліяніе, шедшее съ сѣверо-запада, черезъ Литву и Бѣлоруссію, изъ Пруссіи и Риги, считаемъ бездоказательной, по совершенному отсутствію подтверждающихъ ее фактовъ. Вертепная пьеса, заимствованная прямо, непосредственно, изъ Германіи, не могла бы сразу, на первыхъ же порахъ, выработать такіе яркіе національные типы, отличающіеся даже отъ ближайшихъ своихъ родственниковъ — героевъ польской шопки. Кромѣ того, анализъ текста этихъ произведеній польской и малорусской школьно-народной словесности показываетъ, что пьесы о Рождествѣ Христовѣ получили свой настоящій видъ именно у поляковъ и южно-руссовъ, незави-

вся литература. Ср. *П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 301—308.—Интермедія «Смерть, воинъ и хлопецъ», представляющая преніе жизни и смерти въ южно-русской редакціи, наиболѣе близкой къ вертепной, по рукописи 1788 г., см. у *Н. И. Петрова.* Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII вѣка, стр. 133.

[1]) *Н. И. Петровъ.* Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII вѣка, стр. 120; жинка обѣщается цыгану «наварить борщу, испечь комара».

[2]) *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. V, стр. 276.

[3]) По рукописи Имп. Публичной Библіотеки (польск. Q. XIV. 18), сочиненія іезуита Евстахія Пылиньскаго, сообщаетъ *П. О. Морозовъ* въ своей Исторіи русскаго театра, т. I, стр. 68—69.

[4]) Матеріалы и замѣтки объ украинской народной словесности. «Кіевская Старина», 1883, декабрь, стр. 449.

симо отъ западно-европейскаго образца, изъ котораго былъ взятъ лишь одинъ остовъ пьесы, идея первой, серьезной ея части.

Школьная драма о Рождествѣ Христовѣ дала на кукольномъ театрѣ вертепную пьесу; она такъ вросла въ обиходъ малоросса XVII—XVIII вѣка, что сдѣлалась неизбѣжнымъ явленіемъ во время святокъ. Вращаясь въ кругу священныхъ событій, она восприняла въ себя столько народно-безъисскуственнаго, что опередила ученую драму и пережила ее на переносномъ кукольномъ театрѣ; народная жизнь была такъ остроумно и правдиво изображена въ вертепѣ, что эти представленія долгое время вызывали интересъ въ многочисленныхъ зрителяхъ. Но съ перемѣной условій жизни, съ измѣненіемъ обычнаго многовѣковаго общественнаго склада ея, наряду съ другими явленіями культурной жизни, сталъ забываться и малорусскій вертепъ, и мы не можемъ съ увѣренностью сказать, существуетъ ли онъ гдѣ-нибудь теперь или уже окончилъ свое существованіе.

VII.

Школьная драма и мистерія въ Сибири, въ Тобольскѣ.—Вертепъ въ Иркутскѣ.—Текстъ; особенности его. — Впечатлѣнія вертепнаго представленія на зрителей. — Запрещеніе вертепа въ Иркутскѣ.—Заключеніе о вертепѣ.

Волна южно-русской образованности, хлынувшая въ Москву и разлившаяся по Великой Россіи, принесла съ собой образцы школьной драмы и ознакомила съ нею великоруссовъ. Эта волна дошла и до Сибири, куда занесена была архіереями изъ южно-руссовъ (почти всѣ каѳедры въ началѣ XVIII вѣка были заняты, за недостаткомъ образованныхъ людей, воспитанниками Кіевской Академіи, принесшими въ управляемыя ими епархіи обычаи и традиціи своей almae matris). Такъ, тобольскій митрополитъ Филоѳей Лещинскій (1702—1727), воспитанникъ Кіевской Академіи, какъ извѣстно изъ словъ сибирской лѣтописи, былъ большимъ любителемъ театральныхъ представленій и самъ «славныя и богатыя комедіи дѣлалъ, и когда должно на комедію зрителямъ собиратца, тогда онъ, владыка, въ соборные колокола на сборъ благовѣстъ производилъ» [1]). Тоже расположеніе къ театру сохранили и его преемники по каѳедрѣ. Академикъ Гмелинъ сохранилъ въ своихъ запискахъ о

[1]) *Сулоцкій*. Семинарскій театръ въ старину въ Тобольскѣ. «Чтенія Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ», 1870, т. II, отд. 5, стр. 153 — 157. — *П. О. Морозовъ*. Исторія русскаго театра, т. I, стр. 111.

путешествіи въ Сибири подробное извѣстіе о представленіи, видѣнномъ имъ въ Тобольскѣ на Пасхѣ, 15-го апрѣля 1734 года; это была аллегорическая пьеса объ Адамѣ, написанная въ стихахъ, гдѣ дьяволъ игралъ комическую роль [1]). Очевидно, спутники архіереевъ занесли также и вертепъ въ глубь далекой Сибири, гдѣ мы его находимъ проникнувшимъ даже въ Иркутскъ. Онъ существовалъ въ Иркутскѣ уже въ половинѣ XVIII столѣтія [2]). Повидимому, сибирскій вертепъ по внѣшнему устройству не отличался отъ малорусскаго: тотъ же двухъ-ярусный театръ, почти тѣже куклы, и только въ текстѣ пьесы мы можемъ отмѣтить кое-какія разночтенія, сравнительно съ ея прототипомъ — малорусской вертепной драмой. Носили по домамъ вертепъ семинаристы, приказные, и показывали его за плату отъ 5 до 30 копѣекъ [3]), смотря по количеству куколъ, которыхъ бывало отъ 30 до 60 [4]), причемъ черти особенно цѣнились нанимателями, и ихъ число обозначалось особо. Послѣ торга, когда дѣло было слажено, вертепъ вносился въ комнаты и ставился на скамейкахъ; кругомъ на стульяхъ располагались зрители, и представленіе начиналось. Мы даемъ здѣсь, какъ и раньше, сводный пересказъ текста, отмѣчая лишь разности съ разсмотрѣнными выше вертепными малорусскими пьесами.

Выходятъ пономарь, зажигающій свѣчи, и трапезникъ, просящій денегъ. Два ангела приближаются къ пещерѣ, гдѣ находится Дѣва Марія съ Младенцемъ. Мальчики поютъ канты, типическаго южно-русскаго склада съ двойной риѳмой, лишь языкъ ихъ подправленъ сообразно великорусскому произношенію. Являются пастухи съ овцами; за ними—царь Давидъ, въ порфирѣ

---

[1]) *J. G. Gmelin.* Reise durch Sibirien von dem Jahr 1733 bis 1743. Геттингенъ. 1751. T. I, стр. 144—145.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 111.

[2]) *Н. Щукинъ.* Вертепъ. «Вѣстникъ Географическаго Общества», 1860, ч. 29, № 7.— Вкратцѣ въ его же статьѣ: Народныя увеселенія въ Иркутской губерніи («Записки Императорскаго Русскаго Географическаго Общества», 1869, т. II, стр. 383—398).—*Снегиревъ.* Русскіе простонародные праздники и суевѣрные обряды. Вып. II. Москва. 1838. Стр. 55 — 56 (здѣсь цитируются «Записки и замѣчанія о Сибири, сочиненіе *.....ы .....ой*, съ приложеніемъ старинныхъ русскихъ пѣсенъ». М. 1837, стр. 57 — 58). — *А. Н. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ, стр. 398.—*Н. А. Полевой.* Мои воспоминанія о русскомъ театрѣ и русской драматургіи. «Репертуаръ», 1840, кн. II, стр. 2—3.

[3]) *Н. Щукинъ.* Народныя увеселенія въ Иркутской губерніи. «Записки Императорскаго Русскаго Географическаго Общества», 1869, т. II, стр. 384.

[4]) *Н. А. Полевой.* Мои воспоминанія о русскомъ театрѣ и русской драматургіи. «Репертуаръ», 1840, кн. II, стр. 2.

и коронѣ, въ рукахъ у него гусли. Внизу—Иродъ, три царя, затѣмъ—старцы-книжники и мудрецы. На верхней сценѣ — поклоненіе трехъ царей; ангелъ повелѣваетъ Іосифу идти въ Египетъ, и онъ съ Дѣвой Маріей и Христомъ удаляется на ослѣ. Внизу—Иродъ, предъ нимъ двѣ женщины съ младенцами; воины пронзаютъ дѣтей, женщины, обнявшись, плачутъ. Хоръ утѣшаетъ ихъ, но воины ихъ прогоняютъ со сцены. Мудрецъ возвѣщаетъ Ироду о приходѣ смерти. Иродъ бросается на него и мечется по сценѣ. Хоръ поетъ:

Кто тя можетъ избѣжати, смертный часъ,
Человѣче бѣдный, вспомни день послѣдній...

Въ продолженіе пѣнія выходитъ смерть, гонится за Иродомъ и подкашиваетъ его косой; вбѣгаютъ черти, тащатъ его къ аду (въ видѣ страшнаго змѣя) и бросаютъ въ разверстыя челюсти. Раздается хохотъ. Несмотря на то, что адъ пожралъ нечестивца, онъ снова является на сценѣ, съ церемоніей несомый въ гробу. Эта и слѣдующая сцены—нѣчто новое сравнительно съ прототипомъ. За гробомъ идутъ жена и дочь Ирода. Проводивъ отца, онѣ возвращаются и садятся на тронъ. Выходитъ кавалеръ и приглашаетъ дочь плясать; они оба пляшутъ подъ пѣніе:

О, коль наше на семъ свѣтѣ житіе плачевно
И коль скоро, и коль кратко, аки однодневно...

По окончаніи танца, является мудрецъ въ черномъ одѣяніи (или генералъ) и проситъ жену Ирода также танцовать. Этимъ собственно и заканчивается первая половина вертепнаго представленія. Вторая половина ограничивалась *иногда* выходомъ пляшущихъ дамъ и кавалеровъ, причемъ въ концѣ пляски появлялся «гаяръ» [1]) или арлекинъ и возглашалъ: «Я молодецъ, я удалецъ—и вертепу конецъ!»—Вотъ все, что представляли куклы на иркутской кукольной сценѣ.

Послѣ этого представленія иногда, по словамъ Н. А. Полевого [2]), разыгрывалась пантомима, въ которой принимали участіе сами вертепщики: «Тутъ являлся родъ Скапена-слуги, родъ Оргона-барина, нѣмецъ, да подъячій; разговоръ состоялъ изъ грубыхъ шутокъ, импровизировался, и обыкновенно слуга, бывало, всѣхъ обманываетъ, бьетъ нѣмца и дурачитъ подъячаго...».

О представленіи второй половины вертепа есть лишь краткое упоминаніе у

[1]) «Гаяръ» или «гаеръ»—русская замѣна Гансвурста, см. у *Н. С. Тихонравова* (Русскія драматическія произведенія 1672 — 1725 годовъ, т. II, стр. 485—498), гдѣ онъ является въ роли главнаго дѣйствующаго лица.

[2]) «Репертуаръ», 1840, кн. II, стр. 3.

г. Щукина: «Иногда послѣ вертепа разыгрывалась комедія, сколько могу припомнить, изъ малороссійскаго или польскаго быта» [1]).

Основываясь на этомъ и на словахъ Н. А. Полевого, можно предположить, что вообще вторая половина не особенно пользовалась вниманіемъ вертепщиковъ и публики, предпочитавшихъ серьезное духовное дѣйство легкомысленнымъ сценамъ интермедій. О томъ впечатлѣніи, которое производилъ вертепъ на зрителей, можно судить по отрывку изъ названныхъ воспоминаній Н. А. Полевого. «Нѣтъ, ни Каталани, ни Зоннтагъ, ни Реквіемъ, ни Донъ Жуанъ не производили потомъ на меня такихъ впечатлѣній, какое производило вертепное пѣніе!»,—пишетъ Н. А. Полевой.—«Думаю, что и теперь я наполовину еще припомню всѣ вертепные псалмы. И какихъ потрясеній мы тутъ не испытывали: плачемъ, бывало, когда Иродъ велитъ избить младенцевъ,—задумываемся, когда смерть идетъ, наконецъ, къ нему, при пѣніи: «Кто же можетъ убѣжати въ смертный часъ»,—ужасаемся, когда открывается адъ и черные, красные черти выбѣгаютъ, пляшутъ надъ Иродомъ, подъ пѣсню: «О, коль наше на семъ свѣтѣ житіе плачевно!»,—и хохочемъ, когда вдова Ирода, послѣ горькихъ слезъ надъ покойникомъ, тотчасъ утѣшается съ молодымъ генераломъ и пляшетъ, при громкомъ хорѣ: «По мосту, мосту, по калиновому мосту!»...

И изъ описанія Щукина, и изъ словъ Полевого мы видимъ, что вертепная пьеса въ Иркутскѣ по полнотѣ значительно уступаетъ малорусской. Допуская, что она пошла отъ особой мѣстной редакціи школьной драмы о Рождествѣ, мы легко объяснимъ себѣ тѣ отступленія, которыя наблюдаются въ текстѣ первой половины. Но исчезновеніе второй, намъ кажется, нельзя объяснить единственно высказанной выше мыслью о предпочтительной склонности сибиряковъ къ серьезнымъ представленіямъ. Возможно, что въ сибирскомъ вертепѣ и не было второй половины, тождественной по содержанію съ малорусской, а та, о которой упоминается вскользь, продуктъ мѣстнаго творчества. Видимо, «комедія изъ малороссійскаго или польскаго быта» не привилась въ Иркутскѣ; если же мѣстные показыватели пытались создавать нѣчто свое [2]), то ихъ постигало запрещеніе соотвѣтственной духовной власти.

---

[1]) *Н. Щукинъ*. Вертепъ. «Вѣстникъ Географическаго Общества», 1860, ч. 29, № 7, стр. 35. — Его же статья: Народныя увеселенія въ Иркутской губерніи. «Записки Императорскаго Русскаго Географическаго Общества», 1869, т. II, стр. 384 (гдѣ упоминается, что «послѣ смерти Ирода, голый шляхтичъ хвастаетъ богатствомъ, хлопъ его обманываетъ и бьетъ»).

[2]) Названіе сибирскихъ маріонетокъ «панками» или «богатырями», по мнѣнію *А. Н. Веселовскаго* (Старинный театръ въ Европѣ, стр. 398), «намекаетъ на присутствіе какой-то особой

«Говорятъ, онъ (вертепъ) запрещенъ въ городѣ Иркутскѣ по распоряженію духовнаго начальства»,—пишетъ г. Щукинъ, а немного позже въ другой статьѣ высказывается еще опредѣлительнѣе: «Вертепъ запрещенъ по *настоянію* одного изъ бывшихъ архіереевъ, родомъ бѣлорусса» [1]). Очевидно, запретившій вертепъ въ дальнемъ углу Сибири, такъ же, какъ вышеупомянутые гонители бѣлорусскаго вертепа, боялся польско-католической пропаганды, хотя изъ текста вертепа видно, что онъ — чистая мистерія, даже безъ интермедій, которыя могли бы подать поводъ къ «соблазну».

Обозрѣвая въ заключеніе судьбы рождественской мистеріи на польской и русской кукольныхъ сценахъ, мы должны отмѣтить слѣдующее. Польскій вертепъ, какъ и другіе, въ первой, духовной части воспроизводитъ Евангельскій разсказъ, но во второй замѣтны значительныя варіаціи. Вторая часть не была связана чѣмъ либо прочнымъ, у нея не было того литературнаго основанія, которое имѣла первая; каждый вертепный театръ разнообразилъ ее, вводя новыя и новыя лица, и лишь малорусскій поднялся до созданія пьесы съ общей мыслью, господствующей въ главномъ эпизодѣ этой второй части. Сравнительно съ нимъ представленіе польской шопки кажется безцвѣтнымъ, не говоря уже о бѣлорусской бетлейкѣ, копирующей то польскій, то малорусскій кукольный театръ. Въ Малороссіи театръ маріонетокъ хотя и подвергался литературнымъ вліяніямъ, но остался глубоко народнымъ и по содержанію, и по языку. Польская шопка восприняла также много литературныхъ элементовъ [2]), порою весьма поздняго происхожденія, и потому не имѣетъ той стройности и не производитъ цѣльнаго, гармоничнаго впечатлѣнія.

Мы видѣли судьбу рождественской кукольной мистеріи въ Россіи; она разцвѣла на югѣ, подъ небомъ Украйны, дала отпрыски въ Бѣлоруссіи и, занесенная въ Сибирь, замерла, съ одной стороны, подъ гнетомъ равнодушія къ ней народа, съ другой, подъ ударами запрещеній. Она теперь стала явленіемъ, отжившимъ или пока доживающимъ свои послѣдніе годы. Вытѣсненный изъ

легендарной, богатырской стихіи въ репертуарѣ вертепа», что кажется намъ весьма сомнительнымъ.

[1]) *Н. Щукинъ.* Вертепъ. «Вѣстникъ Русскаго Географическаго Общества», 1860, ч. 29, № 7, стр. 35.—Его же. Народныя увеселенія въ Иркутской губерніи. «Записки Императорскаго Русскаго Географическаго Общества», 1869, т. II, стр. 392.

[2]) Отмѣчены Янчукомъ и Кольбергомъ въ цитированныхъ выше статьяхъ; большинство вертепныхъ польскихъ кантычекъ—литературнаго происхожденія, достаточно сравнить ихъ съ тѣми, которыя издалъ *ks. Mioduszewski* въ сборникѣ: «Spiewnik kościelny», 1838 г., стр. 45, или въ его же книгѣ: «Kolędy i pastorałki», 1843 г., стр. 29, 35, 45.

народной жизни новыми явленіями, вертепъ исчезаетъ, а кое-гдѣ окончательно уже исчезъ, и отъ него остаются въ живыхъ лишь жалкіе слѣды— отдѣльные канты и псальмы, распѣваемые во время колядованья въ тѣхъ мѣстностяхъ, гдѣ еще не вывелся и этотъ обычай [1]).

VIII.

Выдѣленіе изъ духовныхъ вертепныхъ представленій свѣтскаго элемента.—Разложеніе вертепныхъ представленій.—Нѣмые и неподвижные вертепы.—Представленіе «Ягорья» у бѣлоруссовъ.—Раёкъ.—Paradeisspiel.—Содержаніе представленій райка.—Происхожденіе раёшныхъ картинъ и приговорокъ.

Нашъ очеркъ кукольнаго театра въ Россіи былъ бы далеко не полонъ, если бы мы не упомянули еще объ одномъ родѣ представленій, который слѣдуетъ отнести къ одному разряду съ разобранными выше вертепными пьесами. Это— театръ съ неподвижными или движущимися картинами, называемый въ просторѣчіи «райкомъ».

Вертепъ погибъ не разомъ: испытывая постепенное разрушеніе, проходя постепенно рядъ стадій, мало разнящихся одна отъ другой, онъ успѣлъ выдѣлить изъ себя новый видъ театра, который оказался живучѣе его, принявши уже совершенно свѣтскій характеръ. Попробуемъ прослѣдить эти стадіи переработки вертепныхъ представленій.

Въ своемъ полномъ, наиболѣе совершенномъ видѣ вертепъ заключаетъ въ себѣ движущихся куколъ, причемъ каждой изъ нихъ присвоены свои рѣчи, произносимыя показывателемъ.

Постепенно теряя свой характеръ, вертепное представленіе теряетъ разговоры отдѣльныхъ лицъ и, возвращаясь къ первоначальному состоянію, заключается лишь въ показываніи куколъ, причемъ текстъ поется хоромъ, и показыватель уже отъ себя объясняетъ дѣйствія актеровъ. На такой ступени, представляющей уже шагъ назадъ, стоитъ сибирскій вертепъ.

Далѣе, теряется вообще весь текстъ мистеріи, порою забывается и смыслъ ея. Такъ, вертепъ, который носитъ молодежь въ Воронежской губерніи, уже замѣняетъ маріонетокъ вырѣзанными изъ бумаги фигурами; «онѣ вращаются

[1]) Такихъ колядокъ, представляющихъ обломки вертепной и вообще рождественской драмы, особенно много въ «Трудахъ этнографическо-статистической экспедиціи въ западно-русскій край», изд. подъ ред. *П. П. Чубинскаго*, т. III.

кругомъ оси, вертикально проходящей черезъ весь ящикъ; слегка поворачиваемая ось обнаруживаетъ при освѣщеніи безпрерывную процессію тѣней» [1]).

Текстъ теряется также и въ польской шопкѣ, но тамъ одновременно отсутствуетъ и движеніе; такова описанная нами выше шопка въ Мышенцѣ.

Первоначальный смыслъ вертепа, повидимому, совершенно забылся въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ Бѣлоруссіи, въ Оршанскомъ уѣздѣ Могилевской губерніи и въ другихъ. Ходившіе здѣсь во время святокъ волочобники являлись въ сопровожденіи кукольниковъ, распѣвавшихъ тѣ же пѣсни, что и волочобники, но носившіе съ собою широкій, низкій ящикъ съ крышкой. «Въ дно ящика были вбиты острые колышки, на которыхъ свободно вращались въ разныя стороны фигурки лошадокъ, обшитыхъ разнаго цвѣта сукномъ, преимущественно краснымъ; среди нихъ, на самой большой изъ лошадокъ, бѣлой масти, сидѣла фигурка святаго «Ягорья», покровителя конюховъ и лошадей. Во время пѣнія ящикъ этотъ двигался взадъ и впередъ, отчего и фигурки вращались вокругъ колышковъ» [2]). По мнѣнію академика А. Н. Веселовскаго, за этимъ легендарнымъ сюжетомъ, какъ за вертепомъ колядъ, легко предположить существованіе болѣе древняго свѣтскаго, съ такими же типами: «хлопа», «пана», «жида», «цыгана» и т. п., какіе до послѣдняго времени являлись на сценѣ бѣлорусскаго кукольнаго театра [3]).

Отъ подобнаго кукольнаго представленія недалеко и до «райка» или панорамы, особенно привившейся въ великорусской средѣ. Въ Бѣлоруссіи, по свидѣтельству П. В. Шейна [4]), вертепщиковъ называютъ кое-гдѣ «ралёшниками», т. е. раёшниками. Раёкъ выродился изъ представленія мистеріи грѣхопаденія, извѣстной въ различныхъ обработкахъ и послужившей не разъ темой для лубочныхъ картинокъ, распространенныхъ въ народной средѣ. Эти-то картинки и сослужили службу въ райкѣ, замѣнивъ фигуры вертепа [5]).

Въ основаніе представленія райка легло «райское дѣйство»—Paradeisspiel,

---

[1]) *А. Н. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ, стр. 399.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I, стр. 88.

[2]) *П. В. Шейнъ.* Матеріалы для изученія быта и языка русскаго населенія сѣверо-западнаго края. Спб. 1887. Т. I, ч. I, стр. 135.

[3]) *А. Н. Веселовскій.* Розысканія въ области русскаго духовнаго стиха. Спб. 1883. Т. VII, стр. 213.

[4]) *П. В. Шейнъ.* Матеріалы для изученія быта и языка русскаго населенія сѣверо-западнаго края, т. I, ч. I, стр. 135.

[5]) *Н. С. Тихонравовъ.* Начало русскаго театра. «Лѣтописи русской литературы и древностей», кн. 5, стр. 26.

образецъ котораго мы имѣемъ въ «Жалостной комедіи объ Адамѣ и Евѣ», напечатанной Н. С. Тихонравовымъ [1]), гдѣ комическую роль играетъ дьяволъ и отчасти сами прародители. Постепенно осложняясь новыми комическими сценами, подобно вертепному дѣйству, и «райское дѣйство» само исчезло, а отъ него остались лишь картины чисто свѣтскаго содержанія. Устройство райка очень просто: это небольшой ящикъ съ двумя увеличительными стеклами впереди; размѣры его мѣняются, какъ и число стеколъ. Внутри его перематывается съ одного вала на другой длинная полоса, склеенная изъ лубочныхъ картинокъ съ изображеніями разныхъ городовъ, великихъ людей и событій. Болѣе усовершенствованныя панорамы имѣютъ картины, наклеенныя на картонъ или вставленныя въ рамы; картины помѣщаются въ особой вышкѣ надъ ящикомъ и опускаются постепенно на шнуркахъ, смѣняя одинъ видъ другимъ. Зрители глядятъ въ стекла, а раёшникъ передвигаетъ картинки и разсказываетъ къ каждому новому номеру присказки, порою довольно замысловатыя, но чаще отличающіяся лишь грубымъ цинизмомъ. Напримѣръ: «Вотъ извольте видѣть, господа, андреманиръ штукъ—хорошій видъ, городъ Кострома горитъ; вонъ у забора мужикъ стоитъ....; квартальный его за воротъ хватаетъ,—говоритъ, что поджигаетъ, а тотъ кричитъ, что заливаетъ» (намекъ на знаменитые костромскіе пожары, во время которыхъ собственное неряшество обвиняло въ поджигательствѣ чуть не каждаго попавшагося, поголовно). Картинка перемѣняется: «А вотъ андреманиръ штукъ—другой видъ, городъ Палерма стоитъ; барская фамилія по улицамъ чинно гуляетъ и нищихъ тальянскихъ русскими деньгами щедро надѣляетъ». Еще картинка: «А вотъ извольте посмотрѣть андреманиръ штукъ—другой видъ, Успенскій соборъ въ Москвѣ стоитъ; своихъ нищихъ въ шею бьютъ, ничего не даютъ» и т. д. Въ концѣ происходятъ показки ultra-скоромнаго пошиба, которыя въ печати уже совсѣмъ непригодны [2]). Также показывается въ райкѣ «городъ Вѣна, гдѣ живетъ прекрасная Елена», «Варшава, гдѣ бабушка шершава»—съ соотвѣтственными присказками [3]). Мы сами видѣли не разъ этотъ простонародный театръ безъ актеровъ, гдѣ раёшникъ, созвавъ любопытныхъ зрителей къ стекламъ, возглашалъ: «А вотъ, господа, городъ Берлинъ, живетъ здѣсь господинъ, на головѣ у него три волоса, поетъ онъ на тридцать три голоса!—А вотъ

---

[1]) *Н. С. Тихонравовъ*. Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. I. стр. 243—269.

[2]) *Д. А. Ровинскій*. Русскія народныя картинки, т. V, стр. 231—232 (примѣчанія).

[3]) *П. Безсоновъ*. Бѣлорусскія пѣсни, т. I, стр. 103.

городъ Парижъ, какъ въѣдешь, такъ и угоришь; сюда наша русская знать ѣдетъ денежки мотать: отправляется съ золота мѣшкомъ, а возвращается съ палочкой пѣшкомъ!—А вотъ, господа, городъ Римъ, живетъ здѣсь римская папа, загребистая лапа!»... Въ заключеніе, паяцъ, а то и два—пляшутъ, звоня колокольчиками, для увеселенія зрителей. Какъ видно изъ приведенныхъ примѣровъ текста раёшныхъ представленій, они взяты изъ лубочныхъ картинокъ: тотъ же стиль, тѣ же остроты и наивныя выходки. Большое сходство представляетъ этотъ раёчно-лубочный стиль съ стилемъ старинныхъ интермедій, изданныхъ Н. С. Тихонравовымъ въ его «Лѣтописяхъ» и особенно въ «Драматическихъ произведеніяхъ 1672—1725 годовъ» (т. II); въ послѣдней изъ этихъ интермедій текстъ очень сходенъ съ надписями: это риѳмованная проза, не особенно гонящаяся за правильностью и смысломъ, полная самыхъ непристойныхъ выраженій и намековъ. Возможно, что эти тексты представляютъ остатки тѣхъ скоморошьихъ игръ и представленій, которыя такъ строго осудилъ Олеарій въ цитированномъ выше «Путешествіи въ Московію».

Подводя итоги сказанному о райкѣ, мы присоединимся къ мнѣнію, высказанному уже давно А. Н. Веселовскимъ, что раёкъ представляетъ собою продуктъ взаимодѣйствія театра маріонетокъ и лубочныхъ картинъ, сохранившій остатки скоморошьихъ фарсовъ [1]). Теперь раёкъ совершенно не напоминаетъ о своемъ религіозномъ происхожденіи и является распространеннымъ и любимымъ видомъ народной комедіи, слившись по характеру представляемыхъ картинъ съ извѣстнымъ «Петрушкой», къ которому мы теперь и переходимъ.

IX.

Кукольный театръ въ средней и сѣверо-восточной Россіи.—«Петрушка»; устройство театра и куколъ. — Содержаніе представленій.—Отраженіе въ лубочныхъ картинкахъ.

Если въ южной Россіи пріобрѣлъ наибольшую популярность вертепъ, то въ сѣверо-восточной и центральной Россіи народнымъ любимцемъ сталъ свѣтскій кукольный театръ съ его всесвѣтнымъ героемъ—Полишинелемъ. Мы уже упоминали о первомъ свѣтскомъ кукольномъ представленіи, описанномъ Олеаріемъ. По весьма удачной догадкѣ Д. А. Ровинскаго, описанная Олеаріемъ комедія есть ничто иное, какъ общеизвѣстный «Петрушка», дошедшій до насъ, проживъ два столѣтія, почти не измѣнившись; онъ принялъ на себя черты

[1]) *А. Н. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ, стр. 310.

русскаго скомороха и въ такомъ видѣ разошелся по всей Россіи. Сначала, мы разсмотримъ устройство театра, затѣмъ, скажемъ о куклахъ и, наконецъ, изложивъ содержаніе пьесъ о Петрушкѣ, дадимъ нѣкоторыя параллели къ нимъ.

Устройство современнаго намъ бродячаго кукольнаго театра чрезвычайно незамысловато, хотя все же значительно опередило юбку съ обручемъ допетровскихъ скомороховъ. На двухъ палкахъ развѣшивается простыня изъ крашенины, и изъ-за этой простыни кукольникъ показываетъ свои куклы и производитъ свои представленія [1]). Стараго гусляра, гудочника или волынщика, изображенныхъ Олеаріемъ, теперь замѣняетъ сиплая шарманка, играющая преимущественно русскія пѣсни, подъ которыя куклы и пляшутъ. По большей части теперь куклы показываются изъ-за ширмъ, которыя будучи разставлены, образуютъ четырехгранный столбъ, внутри котораго помѣщается съ ящикомъ самъ показыватель. Куклы высовываются не на проволокахъ, какъ въ вертепѣ, а приготовляются совсѣмъ особенно: у куколъ нѣтъ корпуса, а только одна голова изъ дерева или картона, къ которой пришито платье; вмѣсто рукъ—пустые рукава съ крошечной кистью на концѣ, сдѣланной также изъ дерева. Кукольникъ втыкаетъ въ пустую голову куклы указательный палецъ, а въ рукава—большой и средній пальцы; обыкновенно онъ надѣваетъ по куклѣ на каждую руку и дѣйствуетъ такимъ образомъ двумя куклами разомъ [2]).

Около ширмъ толпятся зрители, шарманка наигрываетъ пѣсню, изъ-за ширмъ слышится взвизгиванье Петрушки и его хриплый голосъ, подпѣвающій шарманкѣ. Онъ картавитъ и гнуситъ, что достигается съ помощью машинки, приставленной показывателемъ къ небу, точно такъ, какъ это дѣлается и у французскихъ, и у итальянскихъ маріонетокъ [3]). Неожиданно онъ выскакиваетъ изъ-за ширмъ и здоровается съ публикой: «Здравствуйте, господа! Я пришелъ сюда изъ Гостинаго двора наниматься въ повара—рябчиковъ жарить, по карманамъ шарить!»... Онъ пускается въ разговоръ съ шарманщикомъ, который является «понукалкой»—обычнымъ его собесѣдникомъ, проситъ его сыграть плясовую и танцуетъ одинъ, а иногда—съ супругой, которая носитъ имя то Маланьи Пелагеевны, то Пелагеи или Пигасьи Николаевны, то Акулины Ивановны. Она зоветъ его напиться кофейку, но онъ вытаскиваетъ ее на-

---

[1]) *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. IV, стр. 211.

[2]) Ср. *Д. А. Ровинскій*, тамъ же, т. V, стр. 227.

[3]) Дальнѣйшее изложеніе дѣлаемъ по текстамъ *Д. А. Ровинскаго* (Русскія народныя картинки, т. V, стр. 225) и *Алферова* (Петрушка и его предки. «Русскія Вѣдомости», 1894, № 84), дополняя кое-что изъ своихъ наблюденій.

верхъ и, подбоченясь, выплясываетъ съ ней русскую, а потомъ прогоняетъ ее. Является цыганъ и продаетъ ему лошадь. Петрушка осматриваетъ ее, дергаетъ за уши, за хвостъ, причемъ получаетъ брычки въ носъ и въ брюхо; «брычками и пинками наполнена вся комедія,—они составляютъ самую существенную и самую смѣхотворную часть для зрителей»,—замѣчаетъ Д. А. Ровинскій. Петрушка торгуется съ цыганомъ (цыганъ говоритъ безъ машинки, басомъ). Послѣ долгаго торга, Петрушка покупаетъ лошадь, и цыганъ удаляется. Петрушка садится на свою покупку и смѣло гарцуетъ на ней, распѣвая: «Какъ по Питерской — по Тверской-Ямской»..... Лошадь начинаетъ брыкаться, бьетъ Петрушку передомъ и задомъ, наконецъ, сбрасываетъ его и убѣгаетъ. Петрушка падаетъ, громко стукая деревяннымъ лицомъ о рамку ширмъ; онъ охаетъ, кряхтитъ, жалобно причитаетъ о преждевременной кончинѣ добраго молодца и зоветъ доктора. Приходитъ «лекарь — изъ подъ Каменнаго моста аптекарь», рекомендуется публикѣ, говоря, что «былъ въ Италіи, былъ и подалѣе», и начинаетъ распрашивать Петрушку, гдѣ у него болитъ. «Какой же ты докторъ!»,—кричитъ Петрушка,— «когда спрашиваешь гдѣ болитъ? На что ты учился? Самъ долженъ знать, гдѣ болитъ!»... Докторъ начинаетъ ощупывать Петрушку, тыкая пальцемъ и спрашивая: «Здѣсь болитъ?»... Петрушка отвѣчаетъ: «Повыше!... Пониже!... Крошечку повыше!»... и вдругъ неожиданно бьетъ доктора. Тотъ даетъ ему сдачи, но на сторонѣ Петрушки преимущество: у него въ рукахъ палка, и онъ прогоняетъ ею недогадливаго лекаря [1]). Затѣмъ, появляется клоунъ нѣмецъ; послѣ краткаго разговора, Петрушка убиваетъ его, и мертвый нѣмецъ лежитъ на краю ширмъ. Музыкантъ обращается къ Петрушкѣ: «Что вы надѣлали, Петръ Ивановичъ? Сейчасъ полиція придетъ!»... Сначала Петрушка не унываетъ и, весело заглядывая въ лицо убитому нѣмцу, говоритъ: «Нѣмецъ-то притворился мертвымъ»; онъ взваливаетъ свою жертву себѣ на плечи и безпечно кричитъ, прогуливаясь по краямъ ширмъ: «Картофелю, картофелю! Поросятъ, поросятъ!»... Появляется татаринъ, продающій халаты; Петрушка думаетъ, что его хотятъ взять въ солдаты, но татаринъ рекомендуется: «Я, татарскій попъ, пришелъ ударить тебя въ лобъ»... и, получивъ удары отъ разгнѣваннаго его дерзостью Петрушки, исчезаетъ. Петрушка, оставшись одинъ, начинаетъ тревожиться: убійство нѣмца и наказаніе, угрожающее за это преступленіе, безпокоитъ его; онъ

---

[1]) У *Д. А. Ровинскаго.* Русскія народныя картинки, т. V, стр. 225: Петрушка убиваетъ доктора, и вслѣдъ за этимъ является квартальный. Мы слѣдуемъ здѣсь тексту г. *Алферова* и видѣнному нами представленію.

обращается къ музыканту и говоритъ: «Что, меня никто не спрашивалъ?»... Затѣмъ, онъ старается спрятаться и, наконецъ, садится, пригорюнившись, и поетъ жалостную пѣсню: «Пропала моя голова съ колпачкомъ и съ кисточкой!»... Тутъ является квартальный или, по кукольному, «фатальный фицеръ», причемъ разыгрываются различныя сцены, импровизируемыя показывателемъ. Иногда «фатальный фицеръ», замѣняемый порою просто ундеромъ, беретъ Петрушку въ солдаты; Петрушка протестуетъ, говоритъ, что горбатъ, служить не можетъ. «Гдѣ жъ у тебя горбъ!», — возражаетъ квартальный, — «у тебя нѣтъ горба!» Петрушка кричитъ: «Потерялъ!»—«Гдѣ?»—«На Трубѣ!»... Слѣдуетъ комическая сцена обученія Петрушки воинскому артикулу: онъ дѣлаетъ ружейные пріемы дубинкой по командѣ офицера и, какъ бы нечаянно, задѣваетъ ею своего учителя; тотъ кричитъ на него, но Петрушка вытягивается во фронтъ: «Виноватъ, споткнулся, ваше сковородіе!»... и потомъ гонитъ офицера палкой. Сцена эта разыгрывается и иначе: появившійся «фатальный фицеръ» производитъ строгій допросъ по поводу лежащаго мертваго тѣла: «Зачѣмъ ты убилъ доктора?»—«За тѣмъ, что свою науку худо знаетъ—битаго смотритъ, во что битъ не видитъ, да его же еще и спрашиваетъ»; допросъ этотъ приводитъ къ тѣмъ же результатамъ, что и обученье артикулу, т. е. Петрушка схватываетъ палку, и начинается драка, которая кончается уничтоженіемъ и изгнаніемъ злополучнаго «фатальнаго»—къ общему удовольствію зрителей. «Этотъ кукольный протестъ противъ полиціи»,—замѣчаетъ здѣсь Д. А. Ровинскій,—«производитъ въ публикѣ обыкновенно настоящій фуроръ» [1]).

Между тѣмъ, приближается развязка. Петрушка долженъ поплатиться за всѣ свои безобразія. На сцену выбѣгаетъ деревянная собачка-пудель, обклеенная по хвосту и по ногамъ взбитой ватой; она лаетъ, что есть мочи, и, рыча, подбѣгаетъ къ Петрушкѣ. Тотъ боится, обращается къ музыканту за помощью, но, получивъ отказъ, старается успокоить собаку, ласково гладитъ ее, приговаривая: «Шавочка, душечка, орелочка, пойдемъ ко мнѣ жить, буду тебя кошачьимъ мясомъ кормить!»... Собака неожиданно хватаетъ его за громадный носъ; Петрушка хочетъ убѣжать, но она либо заставляетъ его обратиться въ постыдное бѣгство, либо, крѣпко ухвативъ его за носъ, тащитъ со сцены, причемъ онъ отчаяннымъ гнусливымъ голосомъ кричитъ: «Моя табакерка, моя табакерка, москворешница!»... Шарманщикъ снова заводитъ музыку, наигрываетъ пѣсню и собираетъ подачки съ зрителей. Этимъ собственно комедія и оканчивается; но если зрителей много и есть надежда получить больше, чѣмъ

[1]) *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. V, стр. 226.

обыкновенно, или если «Петрушкину свату» — музыканту дано на водку и заказано продолженіе, то представляется особая интермедія, извѣстная подъ названіемъ «Петрушкиной свадьбы». По мѣткому выраженію Д. А. Ровинскаго, «сюжета въ ней нѣтъ никакого, за то много дѣйствія» [1]). Сваха приводитъ Петрушкѣ невѣсту Варюшку или Пигасью, иногда же она сама къ нему является, и начинается осмотръ ея, на манеръ лошади. Петрушка заглядываетъ всюду, прибавляя крѣпкія приговорки и вызывая ими неумолкаемый смѣхъ зрителей. Варюшка сильно понравилась ему, и онъ не въ силахъ ждать долѣе свадьбы, почему и начинаетъ ее упрашивать: «Пожертвуй собой, Варюшка!»... Варюшка сначала «манежится» и «фордыбачитъ», но, наконецъ, соглашается. Этимъ уже совершенно заканчивается представленіе. Д. А. Ровинскій сообщаетъ [2]), что въ промежуткѣ между дѣйствіями пьесы обыкновенно представляются танцы двухъ арапокъ, а иногда цѣлая интермедія о дамѣ, которую ужалила змѣя (Ева?); тутъ же показывается игра двухъ паяцовъ мячами и палкой. Всего этого намъ не удалось видѣть въ С.-Петербургѣ,—представленіе ограничивалось только вышеизложенными продѣлками Петрушки и, по особому приглашенію, свадьбой его.

«Въ итогѣ пьеса такова, что даже названіе водевиль для нея слишкомъ почетно, а, между тѣмъ, въ ней всѣ признаки оперы, балета и ложно-классической драмы»,—замѣчаетъ г. Алферовъ.—«Какъ въ оперѣ, въ ней оркестръ—шарманка и теноръ солистъ—Петрушка; какъ въ балетѣ, въ ней танцы—pas-de-deux Петрушки и Пигасьи (или Варюшки); и три ложно-классическія единства: единство времени (1 часъ), единство мѣста (рамка ширмъ — декораціи не мѣняются) и единство дѣйствія (драка)» [3]).

Петрушка образовался изъ сліянія элементовъ русскаго народнаго шутовства съ чертами нѣмецкаго Гансвурста-Пикельгеринга. Его прототипомъ былъ тотъ же Полишинель—итальянскій Pulcinella, который является родоначальникомъ всѣхъ европейскихъ шутовскихъ и «дурацкихъ персонъ», какъ именовали ихъ у насъ въ XVIII вѣкѣ. Но посредствующимъ звеномъ, соединяющимъ Pulcinella съ Петрушкой, долженъ былъ быть какой нибудь «Peter» [4]) или что нибудь другое въ этомъ родѣ; дѣйствительно, въ лубочныхъ кар-

---

[1]) Тамъ же, стр. 226.

[2]) Тамъ же, стр. 227.

[3]) *Алферовъ.* Петрушка и его предки. «Русскія Вѣдомости», 1894, № 84.

[4]) Не есть ли это имя откликъ, воспоминаніе о знаменитомъ шутѣ «Педриллѣ»? Ср. *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. V, стр. 267—271.

тинахъ, ведущихъ начало отъ возникновенія у насъ приготовленія свѣтскихъ картинъ и забавныхъ листовъ, мы находимъ «дурацкую персону» — Петруху Фарноса [1]), являющагося если не точнымъ, то всетаки довольно близкимъ изображеніемъ стараго Петрушки. Занесенный къ намъ изъ Германіи въ началѣ XVII вѣка шпильманами и усвоенный нашими скоморохами, онъ попалъ въ число любимыхъ народныхъ шутовъ и былъ неоднократно изображаемъ на лубочныхъ картинахъ. На прилагаемыхъ снимкахъ съ послѣднихъ изображены: Петруха Фарносъ—музыкантъ и Петруха Фарносъ, красный носъ,—верхомъ на «виноходной» свиньѣ (непремѣнный аксессуаръ Гансвурста). Оба они въ остроконечныхъ шапкахъ, унаслѣдованныхъ отъ неаполитанскаго Pulcinella, но уже безъ горба, потеряннаго при дальнемъ путешествіи въ Россію; кстати сказать, что и Гансвурстъ— не горбатъ, потеря этого уродства совершилась, значитъ, не на русской почвѣ, а гораздо ранѣе. Являлся Петруха Фарносъ къ публикѣ такъ же, какъ и теперь, даже рекомендуясь почти въ тѣхъ же выраженіяхъ. На картинкѣ, изображающей Фарноса музыканта, онъ одѣтъ въ польскій костюмъ, справа около него сидитъ ворона—«отъ комаровъ оборона»; подпись подъ картинкой слѣдующая [2]): «Здравствуйте, почтенные господа, я пріѣхалъ къ вамъ музыкантъ сюда. Не дивитесь на мою рожу,

Петруха Фарносъ—музыкантъ.
Факсимиле лубочной картинки.
(Изъ изданія Д. А. Ровинскаго—«Русскія народныя картинки», № 209).

[1]) Фарносъ—самый популярный шутъ XVIII вѣка, его мы находимъ даже въ лубочной сатирѣ «Мыши кота погребаютъ», см.: *Д. А. Ровинскій*. Русскія народныя картинки, т. IV, стр. 268.

[2]) Правописаніе исправляемъ здѣсь согласно современному; тоже и въ слѣдующихъ текстахъ изъ лубочныхъ картинъ.

что я имѣю у себя не очень пригожу; а зовутъ меня, молодца, Петруха Фарносъ, потому что у меня большой носъ. Три дня надувался,—въ танцовальные башмаки обувался, а какъ скоро колпакъ на голову надѣлъ, тотчасъ...... [1]), а когда совсѣмъ оболокся, да на игрище къ дѣвушкамъ и поволокся. На шеѣ ношу поношенную тряпицу, а самъ наигрываю въ скрыпицу... держу ворону—отъ комаровъ оборону; къ тому же я......... тѣмъ себя отъ нихъ и защищаю. Натура моя всегда такъ пробавляется, въ кабакѣ виномъ съ бабами забавляется». Подпись къ изображенію Фарноса

Петруха Фарносъ, красный носъ,—на «виноходной» свиньѣ.
Факсимиле лубочной картинки.
(Изъ изданія Д. А. Ровинскаго—«Русскія народныя картинки», № 209 А).

на «виноходной» свиньѣ, какъ видно изъ снимка, очень близка къ сейчасъ цитированной. Обращаемъ вниманіе на горбатый носъ—неизбѣжное украшеніе шута и шутихи. Этотъ носъ, наслѣдіе итальянскихъ предковъ, играетъ роль и въ другихъ картинахъ, напримѣръ, на изображающей шута и шутиху, пляшущихъ подъ волынку [2]).

На основаніи этихъ лубочныхъ изображеній, мы можемъ догадываться о томъ, каковъ былъ у насъ ранѣе репертуаръ «Петрушки» и какія произошли въ этомъ репертуарѣ измѣненія. Безъ сомнѣнія, онъ раньше былъ болѣе обиленъ и богатъ.

Въ старыхъ рукописныхъ сборникахъ мы находимъ указаніе на существованія у насъ «перечневыхъ интермедій» [3]), т. е. такихъ шуточныхъ

---

[1]) Опускаемъ неудобное въ печати.

[2]) *Д. А. Ровинскій*. Русскія народныя картинки, атласъ, № 103.

[3]) *П. Пекарскій*. Наука и литература при Петрѣ Великомъ, т. I, стр. 429.—*П. О. Моро-*

пьесъ, въ которыхъ указаны лишь лица и программа разговора, самый же разговоръ импровизируется. Этотъ родъ пьесъ, принадлежащихъ къ разряду, такъ называемой, comedia dell'arte, особенно часто встрѣчается въ области кукольнаго театра тамъ, гдѣ дѣйствуетъ Гансвурстъ, потѣшающій публику импровизируемыми остротами и шутовскими выходками. Въ нѣмецкихъ текстахъ, изданныхъ Энгелемъ, Краликомъ и Винтеромъ и др., почти въ каждой пьесѣ есть указанія на импровизацію шута. По мнѣнію Д. А. Ровинскаго [1]), къ числу такихъ перечневыхъ интермедій или сценъ, импровизируемыхъ Петрушкой или аналогичными «дурацкими персонами»—Вавилой, Еремой, Парамошкой и др., принадлежатъ многіе эпизоды, увѣковѣченные въ лубочныхъ картинахъ, напримѣръ, разговоры—крестьянина съ философомъ и жениха со свахой, сцена выбора невѣсты, затѣмъ, похожденія Вавилъ, Еремъ и другихъ шутовъ, отчасти извѣстные и не по лубочнымъ изданіямъ [2]). Къ «Петрушкиной свадьбѣ» мы имѣемъ интересную параллель въ «Разговорѣ между женихомъ и свахой», изображавшемся въ прошломъ вѣкѣ на лубочныхъ картинкахъ. Женихъ—знакомый намъ Петрушка съ огромнымъ носомъ—стоитъ со шляпой съ перомъ подъ мышкой и съ тростью въ лѣвой рукѣ; справа стоитъ сваха, старуха съ клюкой, въ шубейкѣ и капорѣ. Она здоровается съ женихомъ: «Здравствуй, мой любезный, приходъ мой къ тебѣ полезный». Женихъ отвѣчаетъ шутовскою рѣчью: «Здравствуй, душенька, откуда взялась такая старушенька?»... Онъ не знаетъ, чѣмъ ее поблагодарить: «Не успѣлъ киселя наварить; а, вѣдая, что вы худы зубами, и кисель кушаешь съ трудами, не позволите ли копченаго льду, такъ я про васъ въ печи найду. У меня, свашенька, немного вещей, кромѣ пустыхъ щей; хотѣлъ было варить кашу, да куры расклевали крупъ полну чашу»... Далѣе, онъ заявляетъ, что пришелъ уже «въ совершенныя лѣта» и хочетъ жениться... «Чѣмъ я не молодецъ?! И носъ у себя имѣю съ немалый огурецъ». Сваха обѣщаетъ привести ему невѣсту съ рогами—козу [3]). На другой картинкѣ, того же содержанія, женихъ является черезчуръ разборчивымъ и говоритъ: «Хочу имѣть покой».—«Такъ лучше не бери никакой!»,—совѣтуетъ ему разумная сваха [4]). На этой послѣдней картинкѣ женихомъ является Полишинель,

зовъ. Исторія русскаго театра, т. I, стр. 264.—*Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. V, стр. 256.

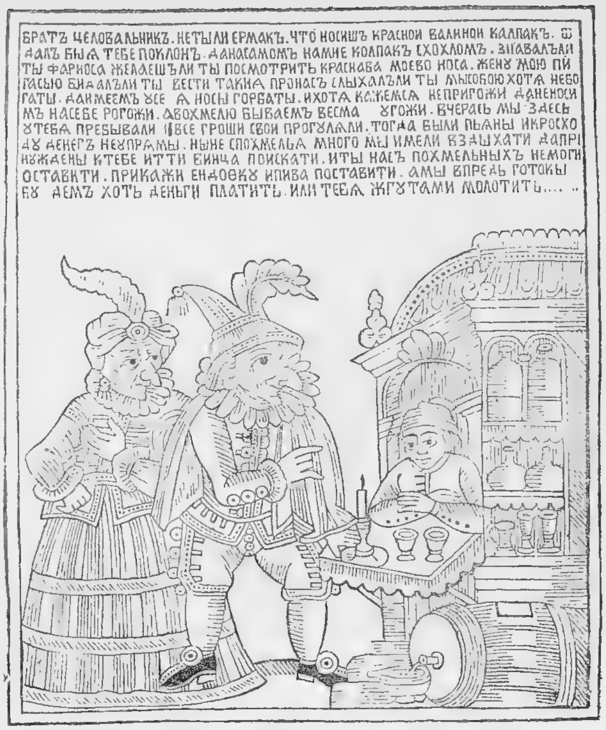
[1]) Русскія народныя картинки, т. V, стр. 256.

[2]) Напримѣръ, цитированная интермедія о похожденіяхъ гаера. *Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. II, стр. 485—498.

[3]) *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. I, стр. 359; атласъ, № 137.

[4]) Тамъ же, т. I, стр. 361; атласъ, № 138.

что явно указываетъ на связь, существующую между комедіей о Петрушкѣ и параллелями къ ней изъ лубочныхъ картинъ. Къ этимъ сценамъ тѣсно примыкаютъ картины, представляющія разсужденія о женитьбѣ и реестръ о дамахъ; нѣкоторыя характеристики послѣдняго, именно не цензурнаго свойства, стоятъ въ связи съ рѣчью свахи о невѣстахъ въ комедіи о Петрушкѣ. Кромѣ этихъ, еще одинъ изъ дошедшихъ до насъ эпизодовъ комедіи о Петрушкѣ изображенъ на лубочной картинкѣ прошлаго вѣка; это разговоръ Фарноса и его жены, Пигасьи [1]), съ цѣловальникомъ Ермакомъ. Фарносъ и Пигасья, въ франтовскихъ шутовскихъ нарядахъ, разговариваютъ съ цѣловальникомъ, который сидитъ за стойкой, положа руки на столъ. Вотъ текстъ рѣчи Фарноса, обращенной къ цѣловальнику: «Братъ цѣловальникъ, не ты ли Ермакъ, что носишь красный валеный колпакъ? Отдалъ бы я тебѣ поклонъ, да на самомъ на мнѣ колпакъ съ хохломъ. Знавалъ ли ты Фарноса, желаешь ли ты посмотрѣть краснаго моего носа? Жену мою, Пигасью, видалъ ли ты. Вѣсти такія про насъ слыхалъ ли ты? Мы собою



Разговоръ Петрухи Фарноса и Пигасьи съ цѣловальникомъ Ермакомъ.

Факсимиле лубочной картинки.

(Изъ изданія Д. А. Ровинскаго—«Русскія народныя картинки», № 112).

---

[1]) Имя собственное *Пигасья* встрѣчается, между прочимъ, и въ «Краткихъ но замысловатыхъ повѣстяхъ», приложенныхъ къ извѣстному сочиненію проф. *Н. Курганова*—«Письмовникъ, содержащій въ себѣ науку россійскаго языка со многимъ присовокупленіемъ разнаго учебнаго и полезно-забавнаго вещеславія»; цитирую по 5-му изд.: Спб. 1893 г., ч. I, стр. 224. Имя *Пигасьи* здѣсь носитъ дочь мнимаго содержателя «вольнаго дома для проѣзжающихъ (трактира)».

хотя небогаты, да имѣемъ у себя носы горбаты, и хотя кажемся непригожи, да не носимъ на себѣ рогожи, а во хмелю бываемъ весьма угожи. Вчерась мы здѣсь у тебя пребывали и всѣ гроши свои прогуляли; тогда были пьяны и къ расходу денегъ неупрямы. Нынѣ съ похмелья много мы имѣли вздыхати, да принуждены къ тебѣ идти винца поискати; и ты насъ похмельныхъ не моги оставити, прикажи ендовку и пива поставити, а мы впредь готовы будемъ хоть деньги платить или тебя жгутами молотить».

Обращаясь къ изложенному выше тексту комедіи о Петрушкѣ мы замѣтимъ, что въ общемъ эта пьеса принадлежитъ къ числу «палочныхъ» комедій. Палка въ старой европейской комедіи — лучшее средство вызвать смѣхъ толпы; сцены, гдѣ актеры дерутся, гдѣ одинъ бьетъ другаго, обычны и въ западно-европейскихъ, и въ польскихъ, и въ малорусскихъ интермедіяхъ. По своему типу Петрушка принадлежитъ къ одной категоріи плутовъ, лучшимъ выразителемъ которой въ повѣсти былъ—Eulenspiegel, русскій Совѣстдралъ, а въ драматической обработкѣ — Скапенъ, Сганарель. Переходя къ частностямъ, отмѣтимъ сходство между сценой осматриванья Петрушкой лошади и такой же сценой въ нѣмецкомъ кукольномъ Фаустѣ, гдѣ героемъ является Гансвурстъ [1]). Связь Петрушки съ вертепными сценами, гдѣ выступаетъ буянъ, польскій Kopieniak, чисто внѣшняя; болѣе вѣроятной кажется намъ связь сцены между Петрушкой и докторомъ съ интермедіей, изданной Н. С. Тихонравовымъ [2]), гдѣ выступаетъ цыганъ, пришедшій лечиться къ врачу отъ зубной боли: это общее мѣсто, дешевая сатира на врача-шарлатана [3]). Разговоръ Петрушки съ Пигасьей-Варюшкой имѣетъ сходство съ рѣчами дѣйствующихъ лицъ въ другой интермедіи [4]). Вотъ какъ здѣсь характеризуется гаеръ (замѣняющій Гансвурста въ русскихъ интермедіяхъ): «Голова моя буйна! куда ты мнѣ кажешься дурна! Уши, не какъ у людей, будто у чюдскихъ свиней; глаза, какъ у рака, взираютъ нимака. Ротъ ширпною въ одну сажень, а носъ на одну пядень; лобъ, какъ бычачій, а волосы подобны шерсти свинячей»... Онъ охотникъ погулять съ дѣвушками, и заводитъ съ вышедшей дѣвушкой и молодицей весьма скоромный разговоръ, сходный съ тѣмъ, что про-

---

[1]) *C. Engel.* Deutsche Puppenkomödien, т. I, стр. 27; см. выше, стр. 117.

[2]) «Лѣтописи русской литературы и древностей», 1859, кн. 3, отд. 2, стр. 40—42.

[3]) Ср. святочные діалоги въ «Трудахъ этнографическаго отдѣла Императорскаго Общества любителей естествознанія и антропологіи», кн. IV.

[4]) *Н. С. Тихонравовъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 годовъ, т. II, стр. 485—498.

исходилъ у Петрушки съ Варюшкой [1]). Потомъ онъ продается купцу и разсказываетъ о своей прожорливости такъ краснорѣчиво, что жена купившаго его купца находитъ, что содержать его—одинъ убытокъ. Это послѣднее обстоятельство указываетъ намъ на связь гаера—шута съ Гансвурстомъ, а съ другой стороны—съ Петрушкой; рѣчь Петрушки, подписи подъ народными картинками и рѣчи гаера и другихъ лицъ въ цитированной интермедіи—отличаются общностью склада, выраженій и отчасти содержанія. Русскій Петрушка, такимъ образомъ, есть ничто иное, какъ обрусѣвшій у насъ Гансвурстъ, украшенный новыми чертами скоморошества, которыя выработались въ средѣ русскихъ скомороховъ [2]).

Однако, несмотря на очевидность итальянскаго происхожденія русскаго «Петрушки», еще въ недавнее время въ литературѣ было высказано очень оригинальное мнѣніе о его восточномъ происхожденіи. Всеволодъ Крестовскій, путешествовавшій къ восточнымъ границамъ Россіи, побывавшій и въ Китаѣ, и въ Японіи, излагая свои путевыя впечатлѣнія, пишетъ, между прочимъ, и слѣдующее, касающееся интересующаго насъ вопроса о происхожденіи «Петрушки». «Установилось мнѣніе, что этотъ родъ народныхъ зрѣлищъ появился въ Россіи въ позднѣйшій историческій періодъ, уже послѣ Петра Великаго, а самое происхожденіе «Петрушекъ» принято вести изъ Италіи отъ тамошнихъ Пьеро (?) и Пульчинелей. Кто видѣлъ тоже самое въ Китаѣ, тому весьма позволительно сомнѣваться въ правильности этого мнѣнія. Не видавъ самъ, не могу сказать, *такъ* ли происходятъ въ Италіи представленія уличныхъ маріонетокъ, какъ у насъ, и изображаютъ ли онѣ тоже самое дѣйствіе, что и наши «Петрушки»,—но могу засвидѣтельствовать, что въ Китаѣ это почти буквально тоже, и, въ подтвержденіе моихъ словъ, ссылаюсь на очевидцевъ, моихъ товарищей—М. А. Поджіо и лейтенанта А. А. Виреніуса, которые вмѣстѣ со мною любовались китайскими «Петрушками» въ *Макао*, а еще раньше того я видѣлъ точно такихъ же «Петрушекъ» на народномъ китайскомъ праздникѣ въ *Сингапурѣ*. Мы сидѣли втроемъ на балконѣ нашей гостинницы, выходящей на набереж-

[1]) Эпизодъ сватовства съ нецензурнымъ перечисленіемъ свойствъ невѣсты и жениха, внесенный изъ комедіи о Петрушкѣ даже въ вертепную драму, случилось видѣть г. *С. Тимофееву* (Остатки вертепной драмы въ Смоленской губерніи. «Смоленскій Вѣстникъ», 1887, № 153).

[2]) О скоморохахъ и ихъ шутовскихъ продѣлкахъ см.: *А. С. Фаминцынъ*. Скоморохи на Руси. Спб. 1889.—*А. Н. Веселовскій*. Розысканія въ области русскаго духовнаго стиха. Спб. 1883. Т. VI—X.—*А. Кирпичниковъ*. Къ вопросу о древне-русскихъ скоморохахъ. Сборникъ II отд. Императорской Академіи Наукъ, т. LII. — *Е. Голубинскій*. Исторія русской церкви, т. I, стр. 755 (опытъ объясненія слова «скоморохъ»).

ную, какъ услыхали вдругъ удары въ небольшой «тамъ-тамъ»... и вслѣдъ за тѣмъ внизу передъ балкономъ остановились двое китайцевъ—пожилой и мальчикъ лѣтъ 15-ти, помощникъ перваго. Сгрузивъ со своихъ спинъ два ящика, они разставили четырехсторонія ширмы, затянутыя ситцемъ, и, минуту спустя, на верхнемъ краѣ этихъ ширмъ появился нашъ старый знакомецъ шутъ Петрушка, только одѣтый китайцемъ. Чѣмъ дольше смотрѣли мы на похожденія китайскаго Петрушки, тѣмъ болѣе воочію убѣждались въ совершенной тождественности ихъ съ его русскимъ братцемъ. Здѣсь происходитъ та же самая трагикомическая исторія съ «барашкомъ», который, впрочемъ, у китайцевъ является не медвѣдемъ, а корейскимъ тигромъ; но, кромѣ этой разницы, чисто мѣстнаго характера, все остальное представленіе съ метаніемъ палочекъ, съ воинской муштрой Петрушки, съ отвѣтомъ его передъ полицейскимъ судьей—представляетъ изумительное сходство съ нашимъ. Тутъ на сценѣ появляется и расфуфыренная краснощекая «Милитриса»—не знаю только, какъ она называется по китайски, но вся компликація сценъ между нею и Петрушкой опять таки все тоже, что и у насъ; даже манеры Петрушки говорить и испускать комическіе крики съ помощью особой губной машинки, которую комедіантъ вкладываетъ себѣ въ ротъ, остаются вполнѣ тождественными съ нашими» [1]).

Фактъ, сообщаемый Вс. Крестовскимъ, представляетъ на нашъ взглядъ большой интересъ. Не вѣрить сообщенію мы не имѣемъ права, но, съ другой стороны, имѣя громадный запасъ фактовъ, говорящихъ противное сейчасъ цитированному мнѣнію, мы должны такъ или иначе примирить эти оба положенія, или объяснить появленіе «Петрушки» въ Китаѣ. Связь его съ европейскимъ «Петрушкой» не подлежитъ сомнѣнію. Къ сожалѣнію, не имѣя китайскаго текста, мы не можемъ судить о степени близости его къ нашему, основываясь лишь на голословномъ утвержденіи г. Крестовскаго. Какъ и когда попалъ «Петрушка» изъ Китая или вообще изъ Азіи—объ этомъ также не говоритъ г. Крестовскій; мы, съ своей стороны, тоже ничего объ этомъ не знаемъ. Но если мы предположимъ обратное, т. е., что «Петрушка» завезенъ былъ изъ Европы въ Китай европейцами, то тутъ ничего, на нашъ взглядъ, неправдоподобнаго не будетъ: и Макао, и Сингапуръ принадлежатъ къ числу европейскихъ колоній съ преобладающимъ французскимъ населеніемъ. Мнѣніе же г. Крестовскаго, высказанное имъ въ заключеніе статьи: «и ужъ, конечно,

---

[1]) *Вс. Крестовскій.* Искусство на дальнемъ Востокѣ. «Художественный Журналъ», 1881, № 2, стр. 264—265.

не китайцы позаимствовались отъ насъ или итальянцевъ своимъ «Петрушкой», *ибо Китай ничѣмъ подобнымъ отъ Европы никогда не заимствовался»* [1])— по своей неопредѣленности, не будучи подкрѣплено фактами, кажется намъ совершенно бездоказательнымъ.

Но возвратимся къ покинутому нами русскому «Петрушкѣ» и, вспомнивъ черты его предковъ, сопоставимъ ихъ съ тѣми отличительными качествами, которыми обладаетъ нашъ народный любимецъ.

Если теперь мы попробуемъ сравнить его съ отдаленнымъ его предкомъ—Pulcinella и его варіаціями, то найдемъ, что, перейдя на русскую почву, «Петрушка» окончательно опростонародился и сталъ далеко не такимъ остроумнымъ и ѣдкимъ юмористомъ, каковы были, напримѣръ, французскій Полишинель и англійскій Пончъ. Онъ не играетъ у насъ ни роли политическаго судьи, ни литературнаго критика: это ему не подъ силу, да онъ и не мечтаетъ выступить у насъ въ тѣхъ роляхъ, какія онъ игралъ и играетъ въ Западной Европѣ.

Полишинель въ своей многовѣковой исторической жизни много разъ мѣнялъ окраску; при всемъ своемъ космополитизмѣ, онъ вѣрно отражалъ культурный уровень того народа, въ которомъ являлся: въ Испаніи—хвастливый и гордый предками гидальго, въ Италіи—неумолимый шутникъ и пѣвецъ, во Франціи—пародистъ, борящійся во имя здраваго смысла съ нелѣпыми и отживающими явленіями общественной жизни, въ Германіи—грубое олицетвореніе обжорства и пиволюбія мѣщанъ, наконецъ, въ Россіи Полишинель явился веселымъ балагуромъ-говоруномъ, не жалѣющимъ крѣпкаго словца для потѣхи толпы. Онъ у насъ, какъ и въ Германіи, не доросъ до исполненія роли общественнаго мнѣнія: вѣроятно, потому, что въ той средѣ, въ которой онъ вращался, нѣтъ еще и представленія объ этой роли... Сравнительно съ богатымъ репертуаромъ западно-европейскаго кукольнаго театра, нашъ «Петрушка» слишкомъ бѣденъ, убогъ; онъ—замирающій отзвукъ той волны, которая, зародившись въ далекой Италіи, прошла всю Европу и докатилась до насъ, чтобы, переродившись, замереть послѣ кратковременнаго существованія.

[1]) Тамъ же, стр. 225.

X.

Попытки создать самостоятельную кукольную комедію.—Народныя кукольныя представленія въ г. Торопцѣ; содержаніе ихъ.—Характерная черта — сатира на мѣстные нравы.—Попытки объяснить происхожденіе этихъ сценъ.—Параллели въ лубочныхъ картинахъ.—Заключеніе.

Обозрѣвъ кукольныя представленія въ южной, средней и сѣверной Россіи, какъ духовнаго, такъ и свѣтскаго содержанія, указавъ ихъ западные источники и то новое, что успѣло найти себѣ мѣсто въ нашихъ переработкахъ, мы должны поискать, не повліялъ ли этотъ заносный и явившійся какъ подражаніе кукольный театръ на возникновеніе чего либо болѣе тѣсно связаннаго съ нашей почвой, чего либо явившагося непосредственно изъ нея, или—путемъ болѣе основательной переработки иностраннаго матеріала, чѣмъ то, что мы имѣемъ въ комедіи о Петрушкѣ и въ свѣтскихъ сценахъ вертепнаго дѣйства. Къ этому то вопросу мы и обратимся въ заключеніе нашего очерка о кукольномъ театрѣ въ Россіи.

Наряду съ «Петрушкой», занесеннымъ къ намъ съ Запада, мы можемъ лишь въ одномъ случаѣ отмѣтить самостоятельную попытку нашего народа создать театръ маріонетокъ съ представленіемъ свѣтскаго характера. Свѣтская часть вертепа хотя и выдѣлилась на русской почвѣ въ особое представленіе, но въ умѣ актеровъ-показывателей всетаки оно не совсѣмъ обособилось отъ вертепной драмы, первоначально заключавшей въ себѣ этотъ комическій, порою даже шутовски-непристойный запасъ бытовыхъ сценъ. Совершенно уже не связанными, подобно «Петрушкѣ», съ вертепной драмой являются тѣ представленія «комедчиковъ», о которыхъ упоминаетъ М. И. Семевскій и въ своей монографіи «Торопецъ» [1]), и ранѣе (гораздо обстоятельнѣе) въ статьѣ, помѣщенной имъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» [2]). Эти представленія намекаютъ на отдаленную связь съ рождественскими дѣйствами лишь временемъ,—жители города Торопца устраиваютъ ихъ періодически—зимой, обыкновенно около рождественскихъ святокъ, а также первыми сценами—искаженіемъ нѣкоторыхъ эпизодовъ вертепной малорусской мистеріи.

Мы приведемъ здѣсь въ сокращенномъ изложеніи тѣ два представленія, которыя видѣлъ и записалъ М. И. Семевскій. Они играются подъ скрипку.

---

[1]) *М. И. Семевскій.* Торопецъ, уѣздный городъ Псковской губерніи. 1016—1864. Очеркъ. Спб. 1864. Стр. 45—46.

[2]) *М. И. Семевскій.* Торопецъ. «Библіотека для Чтенія», 1863, № 12, стр., 1—40.

Публика собирается, уплачиваетъ за входъ по копѣйкѣ и занимаетъ мѣста въ избѣ. Изба раздѣлена на двѣ части занавѣской; съ одной стороны—стоятъ скамейки для зрителей, съ другой — два скрипача и особый столикъ съ прорѣзанными скважинами. Изъ-за занавѣса высовывается рука показывателя, и на столѣ являются куклы; куклы, укрѣпленныя на проволокахъ, скачутъ, дерутся, кланяются, дергаютъ руками и ногами. Зрители привѣтствуютъ ихъ остротами и смѣхомъ.

«Начинается камедь, чтобъ народу не шумѣть: русской народъ будемъ сверху пороть!»,—возглашаетъ хозяинъ. На столъ выѣзжаетъ царь и кричитъ: «Воины мои, воины, солдаты, вооруженные, предстаньте предъ своимъ побѣдителемъ!»... Являются солдаты: «О, царь нашъ, царь, почто воиновъ призываешь, какимъ дѣламъ повелѣваешь?»—«Сходите, убейте до 14,000 младенцевъ»... Является баба; солдатъ говоритъ: «Что за баба, что за пьяна пришла, предъ царемъ расплакалась. Взять ее и заколоть. О, прободи твою утробу!»... Является чортъ и, обращаясь къ царю произноситъ: «Возьмемъ твою душу и потащимъ въ тотъ рай, гдѣ горшки обжигаютъ, туда васъ и всѣ черти тягаютъ!»... Выходитъ мужикъ и баба; баба поетъ:

Ты полякъ, ты полякъ,
А я католичка;
Купи вина, люби меня,
А я не величка!

Мужикъ отвѣчаетъ ей общеизвѣстной пѣсней: «Здравствуй, милая, хорошая моя! Чернобровая, похожа на меня!»... Далѣе, поетъ казакъ, ему отвѣчаетъ барыня; затѣмъ, женщина въ русскомъ платьѣ и кокошникѣ поетъ пѣсенку сатирическаго содержанія, направленную противъ торопецкихъ модницъ:

Вы торопецкія дѣвушки,
Новгородскія лебедушки,
Въ васъ жемчужные кокошнички,
По закладамъ много хаживали,
Много денегъ онѣ нашивали:
Когда рубль, когда два,
Когда всѣхъ полтора!..

Выступаетъ баринъ съ барыней, за ними слѣдуетъ еще барыня; послѣднимъ двумъ показыватель припѣваетъ пѣсню:

Эхъ, ты моя барыня,
Ахъ, ты моя сударыня!

Ты ли новомодная,
Ты моя красавица—
Пьяна напивается;
Пила кофей, пила чай,
Пришелъ милый невзначай!

Это сатирическое изображеніе барыни получаетъ еще болѣе опредѣленныя свойства; описывается, какъ туго барыня училась грамотѣ, какова она собой, какъ ведетъ себя дома:

У барыни чепчикъ новый,
А затылокъ бритый, голый...
Самовары часто грѣешь,—
Дома гроша не имѣешь!...
Ахъ, барыня пышна
На улицу вышла,
Руки не помывши,
Чаю не напивши... и т. д.

Послѣ этой куклы, которая описывается очень сходно съ «панной изъ Вѣны» въ польской шопкѣ [1]), вылѣзаетъ кукла — пузатый мужчина, играющій на контрабасѣ. Публика привѣтствуетъ пузана криками: «Иванъ Ѳедоровичъ Абакумовъ!» — это изображеніе мѣстнаго торопецкаго богатаго купца, выведеннаго веселымъ кукольникомъ на потѣху публики. Иванъ Ѳедоровичъ поетъ пѣсенку; одновременно появляется человѣкъ на качеляхъ, который пляшетъ и поетъ... Выходитъ жидъ, со словами: «Полно плясать, полно скакать! Надо горѣлку продавать. Нѣтъ ли купца, продамъ винца?»... Появляется купецъ и кричитъ: «Покажи-ка водку?»... и, понюхавъ, прибавляетъ: «Жидовская твоя образина! съ водкой воду намѣшалъ?»... Онъ кидается бить жида, который кричитъ: «Сколько хошь, горѣлки пей, а меня, жида, не бей».

Къ сожалѣнію, М. И. Семевскій не далъ продолженія «камеди» и, ограничившись словами: «далѣе куплеты и разговоры въ этомъ же родѣ», привелъ лишь заключительныя слова эпилога—обращенія къ зрителямъ, въ которомъ показыватель куколъ проситъ строго не судить его и поздравляетъ народъ съ праздникомъ. Иногда «камедь» разнообразится внесеніемъ другихъ пѣсенъ—пародій на духовныя канты; пародіи эти большею частью очень сальны, а потому также не приведены авторомъ статьи о Торопцѣ. Показыватель куколъ—«чиtый Клишъ», какъ его звали въ Торопцѣ, по словамъ г. Семевскаго,

[1]) См. выше, стр. 131.

разнообразилъ всячески свои представленія, когда бывалъ въ ударѣ; постоянной комедіи не полагалось. Это, повидимому, родъ comedia dell'arte или, по старинной русской терминологіи,—«перечневой комедіи». Сюда, какъ мы видѣли, вставлялись по преимуществу сатирическія выходки противъ господъ и мѣстныхъ жителей; послѣднее—обычная черта въ comedia dell'arte.

Кромѣ «читаго Клиша», въ 60-хъ годахъ въ Торопцѣ существовалъ и другой кукольный театръ у другаго мѣщанина, по прозванію «Чижа», а ранѣе того, лѣтъ восемь, было до десяти такихъ театриковъ, гдѣ «спущали камедь» (техническій терминъ).

У «Чижа» показывались куклы черезъ простыню, на которой видны были ихъ тѣни. Надъ театромъ горитъ фонарь; около толчется народъ. Въ темной комнатѣ, передъ простыней, за которой горитъ свѣча и находится самъ «Чижъ» съ помощникомъ, сидятъ дѣти, дѣвушки, женщины... На холстѣ появляются тѣни оленей и быковъ; «Чижъ» говоритъ: «Олени золоторогіе и быки безрогіе въ саду разгуливаютъ. Проста солонина, по три денежки за фунтъ»... Выходитъ слонъ: «Слонъ Персицкій, на немъ человѣкъ, сидя, молотомъ въ голову бьетъ. Онъ много бѣдъ натворилъ, сухарей потопилъ, на крестцахъ будка съ гнилымъ сухарямъ, съ прокислой кутьей»... Идетъ чортъ: «Вотъ новый лекарь, старый аптекарь; онъ старыхъ бабъ на молодыхъ передѣлываетъ. Въ кого животъ болитъ—приходите къ нему лечить; онъ новые зубы вставляетъ, старые вонъ выбиваетъ, чирьи вырѣзаетъ, болячки вставляетъ»... Ѣдетъ богатырь: «Вотъ здѣсь при полночномъ мракѣ быть назначено злой дракѣ,—спрячьтесь къ мѣсту и смотрите, примѣчайте, не дремлите. Кто задремлетъ — пятачекъ, а нѣтъ, такъ отдастъ и весь четвертачекъ!»

Эта часть представленія напоминаетъ обычный раёкъ. Но далѣе мы уже видимъ рядъ сценъ—нѣчто въ родѣ интермедій въ школьной драмѣ.

Выходитъ плотникъ со словами: «Сходить было до села, здѣсь бывала работа завсегда». Появившійся хозяинъ заводитъ съ нимъ разговоръ: «А кто ты такой?»—«Я плотникъ и всѣмъ дѣламъ охотникъ».—«Охъ, братецъ, да у меня работишки понакопилось».—«Это наше дѣло».—«Ты только одинъ?»—«А насъ будетъ двое, бери любое»... Показывается мельница, и изъ нея выходитъ чортъ.—Вотъ этотъ самый домовой въ кудрявой рощѣ своей подъ кремнистымъ камнемъ стерегетъ богатый кладъ...—Чортъ подходитъ и, обращаясь къ хозяину, говоритъ: «Вотъ тебѣ нарядъ отъ демонскаго воеводы; вотъ тебѣ мое злато и живи богато: пей, ѣшь, веселись, только на этотъ камень не садись». Хозяинъ озадаченъ и поставленъ втупикъ, куда дѣвать ему свалившееся

неожиданно богатство. «Охъ, какое я огорченіе получилъ, надо думать да гадать, куда бы мнѣ свое имѣніе дѣвать; если нанять прикащиковъ, настроить кладовыя, то очень будутъ расходы большіе... Да что жъ я вздумалъ наконецъ,— есть у меня прикащикъ, скряга-купецъ. Прикащикъ, зови работниковъ!»... Прикащикъ кричитъ: «Ѳедька Аполлоновъ, Тимоха, Ярмоха, Максимъ и шапочка съ нимъ,—какъ выйдетъ на завалину, заиграетъ въ скрипицу, а мы всѣ его и слушаемъ,—и Мартынъ троегрибый, что покралъ желѣзныя двери [1]),— подите сюда. Ставьте мельницу на камень!»... Является чортъ: «Ха, ха, ха! Что тутъ спипатилось? Мельница безъ клада не строится, въ ней много чертей водится. Сходить было за товарищемъ». Является другой чортъ; они ломаютъ мельницу. «А, кровь потекла и пыль покапала!»... Является сатана и обращается къ хозяину: «Бѣсъ и рекъ: ты злой человѣкъ, отрѣзать тебѣ уши да носъ,—съ тебя будетъ чудесный купоросъ моему главному дохтуре въ дессенцію прибавлять, для переварки старыхъ старухъ на молодыхъ молодухъ».

Этимъ кончается первая сцена, какъ видно, довольно нескладно составленная. Вторая сценка изображаетъ «государственную контору». За столомъ сидитъ писарь—приказный, судя по описанію, екатерининскихъ временъ— «съ затылку въ него коса до шелкова пояса», за ухомъ у него перо; передъ нимъ гора бумагъ, ведро чернилъ. Къ нему приходятъ двое и просятъ разсудить ихъ; одинъ изъ тяжущихся (т. е. кукольникъ за него) разсказываетъ, какъ было дѣло и о чемъ они просятъ, въ слѣдующихъ стихахъ:

Вотъ какъ этотъ-то дѣтина
Выпросилъ у меня въ долгъ три алтына,
И росту столько жъ обѣщалъ—
Ну, я ему и далъ.
Какъ пришли мы на кружало,
То и денегъ у него не стало.
Что жъ мнѣ дѣлать? За бока
Взялъ я разомъ должника...

Должникъ предлагаетъ кончить дѣло мировой: судья такой грозный, что онъ готовъ отдать по шести алтынъ, только бъ ноги унести отсюда. «Пойдемъ же братъ поскорѣе»,—говоритъ онъ. Но вошедшій судья слышитъ ихъ разговоръ, бранитъ ихъ за то, что съ такими пустыми дѣлами ходятъ по судамъ и

[1]) Этотъ Мартынъ, торопчанинъ, дѣйствительно снялъ у одной купчихи на рынкѣ желѣзныя двери; прочіе названныя лица—тоже мѣстные жители.

грозится засадить ихъ въ тюрьму, заключая свою рѣчь сентенціей: «Въ кабакѣ драться, а по судамъ, ходя, не разбираться!»

Третья сцена занята военными упражненіями появляющихся на холстѣ кавалеристовъ и пѣшихъ солдатъ; въ заключеніе, офицеръ командуетъ спѣть пѣсню, причемъ «самъ полковникъ съ коня слѣзаетъ и самъ пѣсню зачинаетъ»:

Жизни тотъ одинъ достоинъ,
Кто на смерть всегда готовъ.
Православный русскій воинъ,
Не считая, бьетъ враговъ»...

Въ этомъ военномъ представленіи также участвуютъ мѣстные герои дня: напримѣръ, Семенъ Сельвестровъ, по замѣчанію М. И. Семевскаго, «горчайшій пьяница. Онъ ходитъ по Торопцу полунагой, босикомъ и выпрашиваетъ на водку. Въ 1854 году онъ сданъ былъ въ ратники. Когда ополченіе входило въ городъ Холмъ, Сельвестровъ снялъ съ себя нижнее бѣлье, навязалъ въ видѣ знамени на шестъ, влѣзъ на лошадь, везшую вещи ратниковъ, и такъ со знаменемъ въѣхалъ въ городъ». Въ представленіи онъ такъ и фигурируетъ—босой со знаменемъ.

Четвертая сцена, довольно значительная по объему, изображаетъ барина и его плутоватаго слугу, прикидывающагося дуракомъ. Баринъ выходитъ съ трубкой и кричитъ: «Ванюшка, слуга новый!»—«Чего извольте, баринъ голый?»—«Какъ, развѣ я голый?» — «Нѣтъ, баринъ добрый». — «Поилъ ли ты коня?»—«Поилъ, баринъ».—«Отчего жъ у него губа суха?» — «Оттого, что прорубь высока».—«Дуракъ, ты бъ ее подсѣкъ».—«Я чего досѣкъ: всѣ четыре ноги прочь отсѣкъ, а за хвостъ узялъ и подъ ледъ подоткалъ». — «Дуракъ, она захлебнется?»—«Не, баринъ, получше напьется».—«Много ль у меня на конюшнѣ стоятъ?»—«А двѣ стоятъ, да и тѣ едва дышатъ».—«Ты мнѣ всѣхъ коней поизмучилъ. Пошелъ, позови прикащика, тотъ на грошъ поумнѣй тебя. Прикащикъ!»... Онъ входитъ: «Цаго извольте, баринушка?»—«Поди сюды».—«Недосугъ, баринушка: курята не доены, коровы на нашести сидятъ».—«Вотъ мошенникъ! Кто жъ курятъ доитъ, а коровъ на нашесть сажаетъ? Поди сюда».—«Цаго извольте, баринъ?»—«Я нонѣшній годъ на дачахъ проживалъ, въ Петербурхѣ, домашнихъ обстоятельствъ не зналъ; каковъ у насъ нонче хлѣбъ родился?»—«Не знаю, баринушка; я старый хлѣвъ свалилъ, а новый поставилъ».—«Дуракъ, я тебѣ не то говорю». — «Это, баринушка, я не въ томъ вамъ и сказываю». — «Я тебя что спросилъ?»... —Наконецъ, кое-какъ

 *

баринъ добивается отвѣта отъ глухаго или непонятливаго старосты; но отвѣтъ весьма не утѣшителенъ: «Хлѣбъ отмѣнно родился: колосъ отъ колоса—не слыхать дѣвичьяго голоса, снопъ отъ снопа—цѣлая верста, а скирда отъ скирды—день ѣзды». На вопросъ барина, куда онъ подѣвалъ все это богатство, староста отвѣчаетъ въ томъ же тонѣ: «Слухай, баринушка: дѣвкамъ сѣннымъ да вуткамъ сѣрымъ—сто четвертей отдалъ, коровамъ да свиньямъ, да придворнымъ твоимъ людямъ—сто четвертей, ребяткамъ малымъ да бабкамъ старымъ—сто четвертей».—«Фу, чортъ, гдѣ ты этакихъ бабъ понабралъ?»—«Помилуйте, баринушка, все ваши».—«Куда жъ мы ихъ будемъ дѣвать?»—«Не знаю, баринушка; если ихъ продать, — страмъ и въ люди показать, а если ихъ похоронить, то ихъ и живыхъ земля не пріиметъ». — «Дуракъ, мужикъ! Ежели ихъ продавать да хоронить,—легче ихъ переварить»... Староста соглашается съ этимъ и зоветъ доктора, который можетъ переваривать старухъ на молодыхъ... Докторъ является... Баринъ испугался его: «Фу, да ты чортъ!»... Докторъ успокоиваетъ барина и рекомендуется въ слѣдующихъ высокопарныхъ выраженіяхъ: «Я не чортъ, я есь врачель — Больфидаръ, а лечебный мой даръ извѣстенъ. Извѣстенъ я по всему граду: куда вступлю во дворъ, гдѣ немочныхъ соборъ, всѣмъ подамъ отраду; въ кого порча иль чума, иль кто сойдетъ съ ума—всѣмъ здравіе даю, и недуги льстятъ власть мою, и смерть у меня трепещетъ». Онъ берется переварить старухъ... Прикащикъ приводитъ бабъ къ барину; онѣ плачутъ и кланяются барину. Онъ ободряетъ ихъ: «...У какія старыя! Ну, вотъ, баушки, воля таперь вышла: я прежде васъ переварю, потомъ на волю отпущу. Веди ихъ прикащикъ на фабрику къ врачелю». Бабы воютъ: «Милыя мои дѣтушки!»... Страмъ людской, позоро-позорской.... о-о-хъ!».... Баринъ нетерпѣливо спрашиваетъ у прикащика, скоро ли онѣ будутъ сварены, и посылаетъ его справиться; но, не дождавшись, идетъ справляться самъ къ доктору на «фабрику». Послѣдній накладываетъ старухъ въ котлы. «Много ль ты возьмешься въ сутки переварить?»—спрашиваетъ баринъ. Оказывается,—всего одну дюжину, а изъ этой дюжины выходитъ полторы молодыхъ бабы. «Да вотъ, сколько ни варилъ,—да мало секрету положилъ»,—говоритъ докторъ,—«выварилъ одну бабу-ягу, принимай, баринъ!»... Баринъ испуганно: «Это чортъ!» — «Нѣтъ, баринъ, баба твоя»... Баринъ танцуетъ съ бабой-ягой. Она тащитъ его въ преисподнюю.

Дальнѣйшаго представленія г. Семевскій не сообщаетъ такъ подробно, и лишь вкратцѣ указываетъ на содержаніе слѣдующихъ сценъ [1]). Происхо-

[1]) «Библіотека для Чтенія», 1863, № 12, стр. 25.

дитъ пляска и пѣніе цыганъ, проходятъ похороны «Фельдмаршала Гибенкаго Заболканска, Ивана Ѳедоровича Еріеванскаго, Капитана Гребенкина»; этотъ капитанъ (во время описываемаго представленія уже покойникъ) лѣтъ тридцать патріархально командовалъ мѣстной инвалидной командой. «Далѣе, идутъ попы, служатъ молебенъ *закатистый* и поютъ *пьяную пѣсню*». За ними выходитъ картонный музыкантъ, который пляшетъ и поетъ: «Лишь бутылку я увижу»... Нищій съ сумой жалуется на бѣдность, и, когда счастіе насыпаетъ ему много денегъ, опять остается безъ гроша, потерявъ все изъ разорваной сумы. Потомъ слѣдуютъ сцены нѣмца барина съ лакеемъ. Въ заключеніе всего представленія, кукольникъ выводитъ монаха и объявляетъ: «Вотъ вамъ и чернецъ, и всей комедіи конецъ». Чернецъ поетъ и пляшетъ.

Анализируя содержаніе «камеди» въ городѣ Торопцѣ, мы находимъ, что въ первомъ изъ описанныхъ г. Семевскимъ представленій сохранился еще отзвукъ вертепнаго дѣйства. Тутъ и Иродъ, повелѣвающій избить младенцевъ, и слабая тѣнь плачущей Рахили, и пляшущія затѣмъ куклы, пѣсня которыхъ—«Ты полякъ, ты полякъ, а я католичка» и т. д.—все это по своему складу обличаетъ происхожденіе этой части представленія. Весьма возможнымъ кажется намъ, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ заимствованіемъ, такъ какъ торопчане, по замѣчанію г. Семевскаго, «люди торговые, бывавшіе въ Нѣметчинѣ, Польшѣ, Литвѣ» [1]), могли легко перенести къ себѣ видѣнный ими въ двухъ послѣднихъ странахъ вертепъ и его обстановку. Послѣ же сходныхъ съ вертепнымъ дѣйствомъ сценъ слѣдуютъ уже чисто бытовыя картинки.

Вторая «камедь», представляемая тѣнями куколъ, болѣе сложна. Она не имѣетъ уже никакой видимой связи съ вертепной драмой, хотя, можетъ быть, выдѣлилась именно изъ нея. Основаніемъ для такого предположенія можетъ служить четвертая ея сцена — разговоръ барина съ придурковатымъ на видъ, но на дѣлѣ плутоватымъ старостой; эта сцена — одна изъ любимыхъ среди другихъ забавъ нашего народа, носящихъ драматическій характеръ. Игра «водить барина», гдѣ баринъ является судьей и покупателемъ коней и «удивительныхъ людей», извѣстна въ Архангельской губерніи [2]). Кромѣ того, извѣстенъ также шутовской народный діалогъ, разыгрываемый на святкахъ, подъ названіемъ: «Аѳонька новый и баринъ голый». Этотъ діалогъ особенно близокъ къ нашей сценѣ: въ немъ также представленъ баринъ, доведшій крестьянское и свое хозяйство до такой степени, что въ

[1]) Торопецъ, монографія, стр. 45.

[2]) «Мірское Слово», 1873, № 7, стр. 81--84.

полѣ «колосъ отъ колоса—не слыхать дѣвичьяго голоса»; шутъ-слуга, соотвѣтствующій нашему старостѣ, издѣвается всячески надъ нимъ и потѣшаетъ зрителей своими дурацкими отвѣтами, въ которыхъ сквозитъ глубоко-презрительное отношеніе къ всесильному во время крѣпостнаго права барину [1]. Этотъ діалогъ представляется также, какъ прибавленіе къ извѣстной народной пьесѣ «О царѣ Максимиліанѣ и непокорномъ сынѣ его Адольфѣ», у Терскихъ казаковъ; тамъ молодой офицеръ помѣщикъ является къ себѣ въ деревню и хочетъ ознакомиться съ состояніемъ своего хозяйства, но ловкій плутъ староста, на распросы барина, отвѣчаетъ шутками и дурачитъ его [2].

Столь же распространенной является въ народномъ театрѣ, въ святочныхъ діалогахъ, и другая сцена, представляемая въ торопецкомъ кукольномъ театрѣ,—сцена помолаживанья старухъ расчетливымъ бариномъ съ помощью искусства «врачеля Больфидара» или просто лекаря; въ названномъ выше святочномъ діалогѣ является «докторъ-лекарь, изъ подъ Каменнаго моста чортъ-аптекарь», къ которому «приводятъ на ногахъ, а увозятъ на саняхъ»... Сцена процесса помолаживанья старухъ по своей популярности попала и въ лубочныя картинки, съ текстомъ которыхъ имѣютъ большое сходство слова «врачеля» торопецкой «камеди». Старѣйшая изъ извѣстныхъ картинокъ—листовая, гравированная во второй половинѣ XVIII вѣка. На ней «голландскій лекарь и добрый аптекарь» стоитъ слѣва, съ большой дубиной въ рукѣ; старая старуха подаетъ ему конвертъ, на которомъ написано: «90 лѣтъ» (варіантъ—126); справа два мужа везутъ къ нему въ тачкахъ своихъ старыхъ женъ; вдали происходитъ самый процессъ помолаживанья: въ серединѣ двѣ огромныя печки, полымя пышетъ высоко кверху; сбоку мальчикъ приводитъ въ дѣйствіе мѣха; работники вносятъ по лѣстницѣ раздѣтыхъ старухъ и сбрасываютъ ихъ въ печь, изъ которой снизу старухи выскакиваютъ уже молодыми. Эта картинка была перепечатана въ 20-хъ годахъ этого столѣтія, и потомъ еще разъ въ 30—40 годахъ. Текстъ къ ней, напечатанный внизу изображенія, по стилю подходитъ къ рѣчамъ дѣйствующихъ лицъ въ комедіи; вотъ отрывокъ изъ него [3]: «Голландскій лекарь и добрый аптекарь объявилъ свои науки, чтобы старухи не были бъ въ старости въ скукѣ, старыхъ старухъ молодыми

[1] «Труды этнографическаго отдѣла Императорскаго Общества любителей естествознанія и антропологіи», кн. IV, стр. 60, 115.—*П. О. Морозовъ.* Исторія русскаго театра, т. I. стр. 10.

[2] О солдатскихъ театрахъ. «Терскія Войсковыя Вѣдомости», 1869, № 4.—*А. Н. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ, стр. 401.

[3] См. *Д. А. Ровинскій.* Русскія народныя картинки, т. I, стр. 440 и 441.

переправляти, а ума ихъ ничѣмъ не повреждати,—я машину совсѣмъ изготовилъ и весь струментъ къ ней приготовилъ. Со всѣхъ странъ ко мнѣ пріѣзжайте, мою науку прославляйте. Я многихъ старухъ на свѣтѣ переправилъ и крови въ нихъ прибавилъ, хотя я чрезъ машину перегоняю и остатки въ пластырь употребляю, и черезъ это всякая старуха помолодѣетъ и прежнее чувство возымѣетъ...» и т. д. Помолаживанье людей съ помощью перевариванья ихъ въ котлахъ или перековыванья въ кузницѣ принадлежитъ также къ числу особенно любимыхъ сюжетовъ русскихъ народныхъ сказокъ; обыкновенно въ этихъ сказкахъ, какъ и въ кукольной комедіи, лекаремъ является чортъ. Сюжетъ этотъ, имѣющій свой древнѣйшій прототипъ въ преданіи о Медеѣ, переваривавшей стариковъ въ молодыхъ, разошелся и на Востокѣ [1]), проникъ въ легендарную литературу [2]) и затѣмъ широко распространился въ области западно-европейскихъ [3]) и русскихъ народныхъ сказокъ [4]). Мы не будемъ приводить этихъ сказочныхъ обработокъ сюжета о помолаживаньи стариковъ и старухъ, чтобы не обременять нашего изложенія. Въ указанныхъ въ примѣчаніяхъ статьяхъ и сборникахъ читатель найдетъ тѣ сказки, которыя съ измѣненіями вошли въ число текстовъ лубочныхъ картинъ. Но среди этого рода сказокъ мы не можемъ указать ни одной, которая бы была навѣрное оригиналомъ для составителя текста; вѣрнѣе всего, что онъ, взявъ общераспространенный сюжетъ, обработалъ его по своему и составилъ вирши по своему усмотрѣнію. Эти то вирши и стоятъ въ тѣсной связи съ текстомъ торопецкой комедіи.

Заключительная сцена «камеди» даетъ намъ поводъ представить еще одну догадку относительно того чернеца на кукольномъ театрѣ, о которомъ упоминаетъ князь Долгорукій въ описаніи Нижегородской ярмарки [5]). Если первое наше предположеніе о сродствѣ чернеца комедіи съ католическимъ монахомъ въ новеллѣ и въ комедіи о Гансвурстѣ вызывателѣ чертей—невѣрно, то къ чернецу, появляющемуся въ торопецкомъ кукольномъ театрѣ, мы можемъ при-

---

[1]) *С. Орбеліани.* Книга мудрости и лжи. Переводъ съ грузинскаго *Ал. Цагарели.* Спб. 1878. Стр. 84.

[2]) *Аѳанасьевъ.* Народныя русскія легенды. М. 1868. Стр. 76.

[3]) Тамъ же, стр. 145 (примѣчанія).

[4]) *В. Н. Перетцъ.* Деревня Будогоща и ея преданія. Спб. 1894. Стр. 11—12.—*Д. Н. Садовниковъ.* Сказки и преданія Самарскаго края. Спб. 1894. Стр. 249.—*П. В. Шейнъ.* Матеріалы для изученія быта и языка русскаго населенія сѣверо-западнаго края. Т. II. Спб. 1893. Стр. 144 и сл.

[5]) См. выше, стр. 97 и 124.

вязать нѣкоторыя бытовыя черты, заимствуя ихъ изъ народной русской пѣсни. Вотъ, что сообщаетъ одна пѣсня, записанная въ Крестецкомъ уѣздѣ, Новгородской губерніи [1]). Въ монастырѣ «спасается» монахъ и напивается по три раза на день;

Вдругъ къ обѣдни зазвонили:
Нашъ чернецъ идетъ въ кабакъ,
Свою рясу пропиваетъ
И каблукъ [2]) даетъ въ закладъ.

Цѣловальникъ, по словамъ пѣсни, не принимаетъ этихъ вещей за вино и толкаетъ чернеца прочь изъ кабака, со словами:

«Поди прочь, чернодѣй,
«Не велѣлъ пить казначей!
«Тебѣ въ келейку пора,
«Чтобъ не запёрли ворота».

— «Чѣмъ мнѣ въ келейку идти,—лучше въ рощицу зайти»,—возражаетъ чернецъ. Въ рощѣ его увидали бравшія грибы дѣвушки; онѣ запѣли пѣсни и велѣли чернецу плясать.

Чернецъ стоитъ на ногѣ—
На высокомъ каблукѣ,
Каблукъ объ каблукъ поколачиваетъ,
Про свое житье монашенское разсказываетъ:
«Трудно, трудно мнѣ монаху
«Молодому въ кельѣ жить:
«Ни попить, ни погулять—
«Съ краснымъ дѣвкамъ поплясать».

Вѣроятно, пѣсня въ родѣ этой, а, можетъ быть, и одинъ изъ варіантовъ ея пѣлся и въ описанномъ г. Семевскимъ кукольномъ представленіи.

Выше мы видѣли, что «Петрушка» (и главнымъ образомъ его заграничные предки) далъ отчасти матеріалъ для лубочной литературы; въ торопецкомъ же кукольномъ театрѣ дѣло обстояло наоборотъ: матеріалъ для представленія былъ отчасти взятъ прямо изъ лубочныхъ картинъ. Такимъ образомъ, мы видимъ, что торопецкій кукольный театръ, съ одной стороны, находится въ зависимости отъ лубочной литературы, а, съ другой, отдѣльными бытовыми сценами и пѣснями стоитъ въ тѣсной связи съ областью народнаго непо-

[1]) Изъ моего рукописнаго собранія 1890 г.

[2]) Каблукъ—испорчено изъ клобукъ; ниже—въ собственномъ значеніи.

средственнаго творчества, которое дало ему, какъ мы видѣли, также значительный матеріалъ.

Какъ вездѣ, такъ и въ области народнаго кукольнаго театра, мы наблюдаемъ одно общее явленіе: народъ беретъ матеріалъ извнѣ, со стороны, и обрабатываетъ его по своему; въ этой творческой дѣятельности выражается его любовь къ искусству, стремленіе создать свой, оригинальный театръ. Кукольный театръ въ Торопцѣ не успѣлъ развиться и исчезъ; несомнѣнно, однако, что онъ, несмотря на свою грубость и несовершенство, представляется болѣе оригинальнымъ и самобытнымъ явленіемъ, чѣмъ обрусѣвшій «Петрушка», и остается пожалѣть, что онъ погибъ, не успѣвъ получить дальнѣйшаго развитія. Но время идетъ; новыя формы жизни вторгаются и въ область народнаго искусства, и любимые герои кукольной комедіи постепенно отходятъ въ область преданія. Этотъ родъ театра пережилъ свою славу, и врядъ ли ему суждено снова возродиться и играть прежнюю роль.

Владиміръ Перетцъ.